الطريق إلى

ثورة ٢٥ يناير

فى شعر أحمد فؤاد نجم



كمال عبد الملك

الهيئة المصرية العامة للكتاب

عبد الملك، كمال.

الطريق إلى ثورة ٢٥ فى شعر أحمد فؤاد نجم/ كمال عبد الملك. ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.

٢١٦ص؛ ٢٠سم.

تدمك ٩ ٢٣٥ ٤٤٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الشعر العربى ـ تاريخ ونقد.

٢ ـ نجم، أحمد فؤاد.

أ ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٤٤٩٠/ ٢٠١٣

I. S. B. N 978 - 977 - 448 -235 - 9

ديوى ٨١١,٠٠٩

الطريق إلى ثورة ٢٥ يناير

فى شعر أحمد فؤاد نجم



كمال عبد الملك



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٣

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

- الكتاب: الطريق إلى ثورة ٢٥ يناير فى شعر أحمد فؤاد نجم
- تأليف: كمال عبد الملك

الطبعة الأولى: الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣م

- الإخراج الفنى: أميمة على أحمد
- الغلاف: صبرى عبد الواحد

الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www.gebo.gov.eg
email:info@gebo.gov.eg

إهداء

إلى أحمد فؤاد نجم الذى تجرأ أن يحلم بثورة الأمة المصرية ودفع الثمن غاليًا.

واسأليلي بالعتاب

كل قارئ في الكتاب

حد فيهم

كان يصدق

بعد جهل

وبعد موت

إن حِسّ الشعب يسبق

أي فكر

وأي صوت

هي دي مصر العظيمة

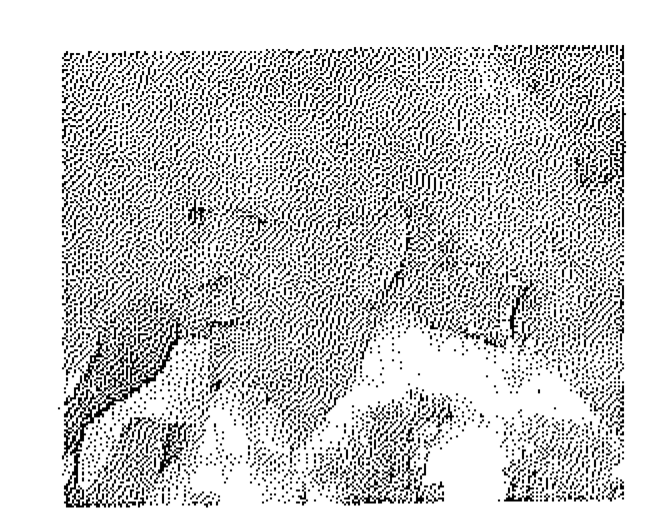
(نجم "الرسالة رقم ١ من معتقل طرة").

الفهرس

شعر أحمد فؤاد نجم

للدكتور كمال عبد الملك

قراءة وتقديم الدكتور **مدحت الجيار**



(١)

الأصـــــول والرواد

حين يريد الشاعر التعبير عن الحالات المتعددة التي تنتابه، وحين يعمد إلى الوصف، أو إلى التصوير، ربما يفكر في الأداة اللغوية والتقنية المتناسبة مع هذه الحالات، بحسب الخبرة اللغوية والفنية والثقافة والتخصص، فيجد العامية أقرب إلى ما يريد، وربما أسهل أو أسرع في الأداء. فيختار بوعي العامية. ويبدأ في الكتابة والتحقق النصي، وربما أعاد الكتابة ظنًا منه أنه لم يأت بما يريد. ويتكرر الأمر نفسه مع شاعر الفصحى. فعملية الكتابة الشعرية واحدة، لا فارق بين عامية وفصحى. في كتابة النص الشعري.

وتاريخ الكتابة بالعامية أو بلغة الشعب، أو لغة العوام، أو لغة الحياة اليومية، قديمة في كل الحضارات والجماعات صاحبة التجربة اللغوية والشعرية. والعامية المصرية المكتوبة بالحروف العربية تطورت من الفصحى، وضمت إليها مكتسبات لغوية موروثة عبر تاريخها الطويل من كل اللغات التي غزتها. وتخلقت من كل لغة استخدمها الشعب المصري حتى قبل استخدام العربية. ولذلك هي العامية العربية، أورثت كل منهما الثانية موروثها الثقافي واللغوي والأدبي. وقد ظهر تبادل التأثير في الأشكال الشعرية المتوسلة باللغتين. إذ ظهرت أولى الأشكال المحلية في انحراف أولي في الأساليب وقواعد الإعراب، وطريقة الكتابة. فأشكال الموال والزجل والدوبيت والكان وكان والسلسلة والموشح والقوما، فتحت على بوابة كبيرة لتجديد النص الشعري العربي، ولم تستنكر الذائقة العربية هذا الخروج متعدد المستويات والأشكال. لأن العربية الفصحى بعد الفتوحات الإسلامية، لم تجمد أمام ما رأته من ثراء هذه الشعوب وغناها الثقافي والفني واللغوي. فحولت ما في هذه البلاد إلى لغة وسيطة هي عامية وشعبية هذه البلدان. فكان تسكين أواخر الكلمات أول وسائل التبسيط الموسيقي والصوتي.

كما كان ازدواج الفصحى مع لغة البلاد المفتوحة وسيلة أخرى، كما هو الحال في الموشحة، وكانت الاستعانة بأشكال الأمم المفتوحة وسيلة أخرى. كذلك كان الاهتمام بما أوجده

الإسلام من عادات وتقاليد وقيم وعبادات وسيلة أخرى كما في فن القوما (المسحراتي). (وانظر كيف تحول هذا الفن على يد فؤاد حداد في ديوانه المسحراتي) إلى فن خاص.

وكيف تحول الدو بيت (المربع، أو فن الواو، أو الرباعية) على يد صلاح جاهين في ديوانه الرباعيات إلى صيغة خاصة. وقد عاش هذا الفن في الفارسية والعربية بأشكال كثيرة، كان من أعلامها الخيام الفارسي، وابن عروس الشعبي، ومن تبعهم. كذلك أثر شكل السلسلة أو الكان وكان على الشكل الشعري السردي (كما في الليلة الكبيرة لصلاح جاهين).

ولقد صمد فن الزجل وتفرع وتطور، قبل تطور النص العامي والفصيح على السواء. من ابن قزمان، إلى عبد الله النديم، إلى بيرم التونسي، إلى أحمد فؤاد نجم، حتى اكتسب من روح الشعر الفصيح التصوير الشعري والتنتوع الموسيقي، وأصبح شعر العامية صورة جديدة للشكل الشعبي غير الفصيح.

يضاف لذلك تلك الطاقات الصوتية التي أضافتها الأشكال الشعرية المسماة بالصناعات الشعترية. ويضاف معها الأشكال البصرية من الرسومات والتطريز والتشجتير، وهي تنتمي إلى مكتسبات البديع الصوتي بخاصة، كما كانت حلا لضيق النص الفصيح، في عصر تمزق فيه وطن الخلافة، وطغى لسان الوافد المملوك على العربية، وجهل معظم الشعب القدرة على استخدام الفصحى قراءة وكتابة. وتعاضدت مع هذه التوسعات،

انتشار أشكال التعبير الشعبي شعرا ونثرا. فأصبح العصر المملوكي والعثماني حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي مزيجًا من كل الأشكال الفصيحة والشعبية والعامية.

وليس من العجيب أن يتعاصر بيرم التونسي وفؤاد حداد وصلاح جاهين. وجوارهم جماعات كبيرة من الزجالين وشعراء العامية ليصبحوا حالة شعرية مصرية عامة. وليس عجيبًا أن يتحول كل واحد منهم إلى رأس جسر أو رائد لجيل تالٍ. بل أثرت هذه المجموعة في شعراء الفصحى، فكتبوا بالعامية غناء وتفكهًا وتعبيرًا عن قدرتهم الشعرية. ساعد على ذلك ظهور المسرح ثم السينما ثم شركات الأسطوانات، وكلها وسائل فنية احتاجت الزجل وشعر العامية. كما كانت وسيلة شهرة للشعراء، أكثر من ديوان الشعر، والجريدة والمجلة، فلمعت اسماء شعراء بلا دواوين مثل: أحمد رامي، وبديع خيري، وعبد الفتاح مصطفى، وحسين السيد، ثم جاء جيل يوسف بدروس ومرسي جميل عزيز، وفتحي قورة، عبد العزيز سلام، محمد علي أحمد. ثم صلاح جاهين وفؤاد حداد، وتلامذتهم: سيد حجاب، عبد الرحمن الأبنودي، وأحمد فؤاد نجم، ونجيب سرور، عبد الرحيم منصور، محمد حمزة، مجدي نجيب، وغيرهم من شعراء العامية، وشعراء الأغنية.

أجيال متنوعة خرجت من الحالة الشعرية للرواد إلى حالات شعرية واتجاهات شعرية متنوعة في التشكيل الفني،

وطـرق أداء اللغة، والتوجه الفكري والسياسي. وهناك ـ بلا شك ـ شعراء مقلون تم نسيانهم، أو كان شعرهم أقل قيمة من غيرهم، ارتبطوا بنظام سياسي أو مذهب شعري لم تستسيغه الذائقة المصرية والعربية.

بل هناك أغنيات عامية كانت مشهورة في عصرها نسي شاعرها ولم يبق من الأغنية سوى جملة أو مقطع لاغير. ترى هل نعرف أسماء الجمل والأغاني التي كانت تغنى في البارات والخمارات، والتي أنكر كاتبوها نسبتها إليهم، بسبب ما فيها من خروج على قيم المجتمع وتقاليده. أو كانت ضد مواقف سياسية انتهت أو انقلب أصحابها إلى النقيض؟ إنهم شعراء مجهولون. أو كانوا من طبقات اجتماعية تستنكرعلى أبنائها كتابة الأغنية أو الغناء أو الكتابة بالعامية، حتى لا يقال عنه قراكوز.

ولهذا كـانت الأجيـال التـالية لجيل الـرواد أكثر وضـوحًا وعلنيـة، وأكثر إيمـانًا بـدور الشعـر العـامي فـي إعـادة صيـاغة الإنسان. بل خرجت بشعر العامية المصرية من طور المتعة إلى طور المتعة وإعادة صياغة الإنسان والواقع بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وزاد دور شعر العامية في الواقع وفي كتابة الأغنية والدراما بعد نكسة يونيه ١٩٦٧، وأصبح الشاعر أكثر التزامًا بقضايا الواقع السياسي والاجتماعي والإنساني، في ظل إحساس بضرورة التخلص من الهزيمة، والشعارات الزائفة. ولذلك نلاحظ أن تهيئة الرأي العام يأتي من خلال الأغنية (ومعظمها

مكتوب بالعامية) في أوقات النصر أو الهزيمة، في لحظات الحرب ولحظات السلام، لقد تحولت العامية عبر شعر العامية، في كل أشكاله الشعرية والفنية، من أهم وسائل التأثير في الرأي العام، وتجهيزه لمهام قومية. وهذا ما يخلق ارتباطًا شرطيًا بين بعض القصائد وبعض الأغاني، وبين ما يتلوها من أنباء أو أخبار ذات أهمية خاصة. مثلها مثل المارش العسكري أثناء الأزمات السياسية أو الأخطار العسكرية، أو الموسيقى الراقصة في زمن السلام وتحقيق الأماني.

ينطبق ذلك الكلام على أجيال شعرية تقاطعت وتزامنت في الكتابة في ظل مناخ ليبرالي عام، وتنوع سياسي حزبي طوال النصف الأول من القرن العشرين. فهم أجيال الخروج إلى الحداثة بعد قرون المحافظة. وهم أجيال الخروج من حداثة النص الشعري الخالص إلى حداثة النص الشعري الممزوج بفنون أخرى غير الشعر مثل المسرح والسينما ثم الإذاعة. بينما أضاف الجيل التالي في النصف الثاني من القرن العشرين التليفزيون وشرائط الكاسيت والأسطوانات، بينما يضيف الجيل الحالي الإنترنت والصفحات والمواقع الخاصة الموازية لكل ما شاركت به الأجيال الشعرية حتى ظهور جيل السبعينيات وما تلاه.

(٢)

ترجعنا إلي الأصول التاريخية التي وجهت اللغة العربية إلي الانحراف عن التركيب الفصيح، ومنطق الجملة العربية التي قدمت نماذجها من الكتب المقدسة، ولغة الأدب، ومن الشعر العربي بخاصة الفصيح منه والملحون. والظاهر أن عصور الانقسام بين الحاكم (الأجنبي) والشعب العربي، ثم (الإسلامي) طوال فترات التاريخ، قد أدت إلي إنقسام لغوي أيضاً، تمثل في بحث الغالبية العظمى المحكومة، عن أداة توصيل تحمل خصوصية مشاعرهم ورؤاهم، وتحمل في الوقت نفسه خصوصية التجربة الشعبية في مواجهة طوفان المماليك من مختلف الجنسيات والأتراك والجراكسة والقوقازيين، والعثمانيين والإنجليز، والفرنسيين ثم الإنجليز مرَّة أخرى. وأخيرًا كل هذا الطوفان البشري كان يأتي إلي بلاد (العرب) بكل ثقافاته ولغاته، وموروثاته الشعبية والرَّسمية والدينية (علي اختلافها) ويعبرعنها بلغة يخلط فيها بين العربية (أداة التعامل مع المحكوم) وبين لغته الأساسية التي تعلمها في صباه، ومن هنا نشأ نوع من التعبير اللغوي يتجاوز حدود الفصحى العربية التقليدية، ويهجنها بتركيبات لغوية خاصة، آخذين في الحسبان أن طريقة نطق هؤلاء (العجم) قد حرَّفت كثيرًا من تركيبات الكلمة والجملة ليتناسب نطق الكلام مع قدراتهم الصوتية

ولتتناسب مع مضامين خاصة، بالإضافة إلي محاولة خلق مرادفات جديدة لهذا التحول أو التجاوز الجديد للغة، ولجزئيات الحياة والحضارة التي جاء بها هؤلاء العجم (المسلمون فيما بعد) من بلادهم إلي بلادنا.

هذا من ناحية الحاكم أما من ناحية المحكوم فقد حاول الدفاع عن نفسه أمام هذا الوافد الغريب، باسم حق الحرب ومنطق القوة. ومن الغريب، في هذا الفكر الشعبي أنه اتجه إلي الاستمساك بكل ما هو (عربي) و(إسلامي) وتمسك بالدين الإسلامي بصورة جذرية لمواجهة الوافد الغريب من ناحية ولمحاولة تثبيت الجذور في الأرض في مواجهة حملات تمثلت في الحروب الصليبية، وقدَّم الشعب العربي الإسلامي (برؤية إسلامية) صورة لبطله الإسلامي (الأسطوري الملحمي) في كل أشكال الشعر والنثر الشعبي، وبعاميته ولحنه، وكانت الأنواع الأدبية التي أبدعها الشعب العربي (السير الشعبية، الحكايات الشعبية، الفوازير والأحاجي والألغاز، الأمثال، النكت، الحكم، المأثورات) كانت تكتب بلغة أقل ما يقال فيها أنها (لغة متجاوزة)، أو لغة (منحرفة) واكبت التغير الذي طرأ علي بنية المجتمع العربي، أثناء هذه الفترة الطويلة، وطرأ علي لغته في أن خرج لنا الأدب الشعبي، الذي أثرَّ علي الأدب الفصيح نفسه، بالإضافة لعوامل أخري منها غربة الحاكم وعدم تشجيعه للأدب والأدباء، وأدي كل ذلك إلي خروج لغة متجاوزة أخذت في

الاستقلال والتمايز حتي تميزت لغة خاصة أطلقنا عليها (العامية) ووصفناها بالشعبية، لبساطتها وانتشارها ومناسبتها للمواطن الأمي.

وليس معنى العامية، الدخول إلي (الإقليمية) و(القوميات الضيقة) التي ساعدت علي انفصال (العامية) بقوانين خاصة، عن الفصحى التقليدية، وإن كانت الفصحى بسبب العوامل السابقة ـ قد بدت ركيكة الترتيب، ضعيفة البنيان، حتي لقد أثرَّت فيها العامية باستخداماتها وتجاوزاتها إبان فترة العصر الإسلامي الوسيط، ويكفي أن نقرأ دواوين الشعر خلال هذه الفترة (المملوكية، العثمانية) لنرى الاختلاف الواضح بين اللغة بشكل عام قبل (٦٥٦هجري) وما بعدها، ويكفي أن نطلع على ما كتب نثرًا في هذه الفترة خارج الإطار (الأزهري) لنرى التصرف الواضح في اللغة، وأكبر شاهد علي ذلك مافي كتاب (ابن إياس) بدائع الزهور، وكتب الجبرتي تعطينا لمحة سريعة عن محاولة التقريب بين الاستخدامين الفصيح والعامي في شكل لغة فصيحة بسيطة تقترب تراكيبها من العامية.

والشعر في هذه الفترة دليل على هذا المستوى اللغوي، بدا ركيكًا ضعيف التركيب ومن ثمَّ ظهرت فنون شعرية عامية وشعبية يرى فيها الإنسان العربي نفسه، في الملاحم وحكايات ألف ليلة، والموشحات والأغاني الشعبية، وظهور (الزجل) فنًا مستقلاً بالعامية المصرية ومن الزَجل تفرَّعت أشكال شعرية

أخرى تحدث عنها (صفي الدين الحلي) كما تحدث عنها ابن خلدون في مقدمته. ومن هنا جاء القرنان التاسع عشر والعشرون، وقد وضحت مكانة العامية والشعبية، معترفًا بها من الشعب ومن النخبة، ومن الحاكم. ومن ثم كانت الدعوات الخاصة للكتابة بالعامية، أو كتابة الفصحى بحروف لاتينية تستند إلى تاريخ لغوي وأدبي. أسهمت الحركة الرومانسية في بيان استقلال الفرد، وخصوصية لغته، ورفعت شعار الصدق في التعبير عن الواقع النفسي للشخصية، كما أسهمت الاتجاهات الواقعية في ربط الأدب بالواقع العملي للمجتمع الذي تتخذ الغالبية فيه من (العامية) وسيلة تعبير، والبقية تستخدمها كواقع لغوي في الحياة اليومية.

(٣)

ويبقى سؤال: لم يستخدم الشاعر العامية على الرغم من قدرته أحيانا على الكتابة بالفصحى بل على الرغم من معرفة بعضهم للغة أجنبية؟ والإجابة الاختيار، الموقف السياسي والفني العامية إلي واقع لغوي تكتب به كافة الأشكال الأدبية اليوم. والشعر العامي موضوع حديثنا بخاصة. تمثل (رؤية الشاعر) حجر الزاوية في هذا الصدد، إذ إن كيفية رؤية الشاعر للعالم تحدد توجهاته الفكرية والجمالية، ثم إن انتماء الشاعر السياسي يحدد اتجاه رؤيته إن الشاعر الكلاسي والإحيائي لا يستطيعان

التعبير بالعامية؛ لأن رؤية كلا الشاعرين مرتبطة بالتراث في المقام الأول والأخير، والشاعر ذو الميول الدينية يفضل استخدام الفصحى. إذ حينما يحدد الشاعر (الأفراد) (الناس) التي يتوجه إليهم يحدد اللغة التي يفهمون بها، والتي تكون أفضل أداة توصيل بينه وبين متلقيه. فالشاعر المتوجه إلي المثقفين غير المتوجه إلي جماعات من الفلاحين البسطاء الأميين مثلا.

وثقافة الشاعر تحدد داخل استخدام العامية مستويات التعبير في القصيدة، فهناك عامية تجري علي لسان أنصاف المثقفين تختلف عن تلك التي تغلق نفسها علي قطاعات بعينها من الناس فترتبط بها ولا تصل إلي كثير غيرها، ومن ثمَّ يتبئور الشاعر ويتشرنق ـ ليست العامية لغة شيطانية، بل هي لغة لها أصولها وقواعدها ومعجمها، وأساليبها، في توصيل الرسالة الشعرية. وهي ليست عيبًا في اللغة الأم التي انحرفت عنها، بديل أنها تفهم ممن يتقنون اللغة الأم. فتفهم العامية المصرية لمن يفهم العربية الفصحى. وهي نوع من السهولة والتيسير اللذين دخلا على الفصحى فأصبح عاميًا، والعامية ليست ضد الفصحى لأنها تنبع منها، ولاخوف علي الفصحى من العامية، لأن العامية تقلدها وتسير سيرها.

والشاعر حين يتوسل بالعامية فهو يتوسل ببعض الفصحى، والشعر الموجود في سيرنا الشعبية دليل علي هذا التوسل. وإذا ما نظرنا إلي الزجل نجده يخرج مزجًا غريبًا بين

صفاء الفصحى وحسية العامية وبساطتها. كذلك نرى الأمر في (خارجة) الموشحة التي اشترط فيها الوشاحون أن تكون بالعامية المتداولة. وهذا ما دفع ابن خلدون إلي تسمية العامية في الشعر، بالشعر غير المعرب أي ساكن الآخر.

وقد حذا الوشاحون والزجالون وشعراء العامية حذو القصيدة العربية في اتخاذ الوزن والقافية الموحدين، أو المختلفين. وهذه الصيغ، تثبت لنا أن العامية تقلد الفصحى. وهنا لابد أن نتطرق إلي أسباب الكتابة بالعامية. وتراها في: الاستجابة للتراث الشعبي الذي كان يملك علي الناس نفوسهم اختيار الشاعر لهذا الوسيلة، رغم علمه بالفصحى. مراعاة الجماهير الأمية التي كان عددها يقترب من التسعين بالمئة أو يزيد بكثير في بعض العصور السابقة ولهذا أثبت مجموعة من الشعراء قدرة العامية علي التفاصح، مثل: أحمد رامي، وبيرم التونسي، وفؤاد حداد، وصلاح جاهين. فقد استطاع أحمد رامي أن يجعل من أغانيه الموزونة بعروض الخليل أغاني متداولة. واستطاع بيرم التونسي أن يفجر الطاقات الصوتية للعامية، واستطاع فؤاد حداد أن يخلق لغة وسطى بين الفصحى وبين العامية اليومية.

(٤)

واللغة في النص الأدبي اختيار تتبع قدرات الشاعر وقدرات المتلقي. وهي لدى الشاعر الملتزم بقضايا الفقراء والضعفاء

عامية شعبية بالضرورة مصوغة بلغة مفهومة. وهي في هذا السياق وسيلة للخطاب المفهوم لدى البسطاء ولدى المثقفين بالضرورة. وهي هدف جمالي لمن يريدون من النص المتعة الفنية واللغوية والفكرية. وهذا ما جعل الشعراء يكتبون عن الشعر والقصيدة ووسائل التفاهم مع المتلقي. ومن هنا حرص شعراء الفصحى المعاصرون على التوسل باللغة اليومية ليقتربوا من الناس، في بلد كانت نسبة الأمية فيه تزيد على نصف السكان. ومن هنا كانت العامية مستويات مثل الفصحى بالضبط. فعامية بيرم غير عامية حداد أو جاهين، وعامية سيد حجاب غير عامية الأبنودي أو محسن الخياط أو أحمد فؤاد نجم، وعامية أحمد رامي غير عامية حسين السيد أو مرسي جميل عزيز وهكذا في الفصحى. ويقترب من هنا النص الشعري في أحد مستوياته بالمتلقي في أحد مستوياته.

ليس هناك شاعران متطابقين أو متلقيان متطابقين. ولذلك يلعب الشاعر على متلق مفترض أو جماعة مفترضة؛ لأنه حين يكتب يكون بعيدًا عن الجميع، يكتب الشاعر قصيدته كلما يجد تجاوبًا مع نصه ومع متلقيه. لذلك تتحول القصيدة إلى أيقونة لغوية دالة على مقصد الشاعر، ورغبة المتلقي، وتاريخ النصوص. وحين يكتب بالعامية فهو يريد التواصل الأكبر مع المتلقي المصري. فالعامية وسيلة قريبة من المتلقي المثقف وغير المثقف، القادر على القراءة وغير القادر على القراءة

ويجيد الاستماع. فهي لا تحتاج مجهودًا في التلقي؛ لأنها تحمل ما تعارف عليه الناس في لغة الحياة اليومية. وهي محملة بسياق تاريخي شعبي يجد الناس حياتهم وتاريخهم فيه. ومن ثم ليس أمام شاعر العامية إلا أن يحمل هموم الواقع السياسي والاجتماعي ويزيد عليهما الواقع النفسي الخاص أعني ما يعانيه شاعر العامية بنفسه، أو ما ينقله من أو عن معاناة الآخرين، سواء أكانوا أفرادًا قلائل أو جماعة كبيرة أو أمة بأكملها.

إذ يجد شاعر العامية نفسه ـ في النهاية ـ محملا بهموم الناس حتى لو كانوا في شريحة اجتماعية مختلفة عن شريحته الاجتماعية. ويجد الوطن مسئولية واجبة عليه. فهو ناقد لواقعه وناسه من أجل حياة أفضل. وهو ناقد للحاكم ليعود إلى عدله وصوابه. وشاعر العامية ثوري بالضرورة حتى لو كتب في الغزل. حيث تتحول صوره الشعرية إلى رموز سياسية؛ لأنه تعود منذ فترات الاحتلال والدكتاتورية أن يتحايل على العسس والمتنصتين الذين يؤّلون شعره ليكون أداة لعقابه. لكن شاعر العامية إذا فاض الأسى منه هاجم بشجاعة مهما تكن النهاية. والمتابع للحياة السياسية والفنية المصرية يجد معظم الشعراء المعتقلين من شعراء العامية. ويفسر لنا ذلك لماذا كتب بعض شعراء الفصحى شعرًا بالعامية. ابتداءً من النديم إلى بيرم إلى فؤاد حداد، وعبد الفتاح مصطفى، ومرسي جميل عزيز، ونجيب سرور؟ ويفسر لنا ذلك لماذا اقترب بعض شعراء العامية من لغة

الفصحى حتى أننا يمكن ـ بتصرف بسيط ـ أن نقرأ النص عامية أو فصحى كما هو الحال لدى فؤاد حداد وسيد حجاب وأحمد رامي على سبيل المثال لا الحصر.

من هنا تأتي الإجادة أعني جودة التوصيل، وجودة التعبير، بل جودة الصياغة. فيرى المتلقي نفسه في القصيدة، حين يخلص الشاعر في التصوير، وحين يلتقط المشاهد من حياة الناس؛ لذلك يخلد النص ويتحول إلى حكمة شعبية يرددها المثقف والمتعلم والأمي في وقت واحد، لأن الشاعر آمن أنه صوت الشعب. وربما لا يسأل السامع عن مصدر النص؛ لأنه يتواصل مع الدلالة والصياغة والفكرة، وربما سعى إلى النص واستشهد به في مواقف متعددة لحلاوة الصياغة ودقتها، لأن المتلقي يرى النص وصاحبه شبيهًا له ولحاله فيتوحدان معًا. وعبارة كما قال الشاعر تكشف هذا البعد الإنساني. أي كما يقول الشاعر أنا أقول أو أن حالي كما يقول الشاعر الذي لايعرفني، ومع ذلك نطق على لساني.وهنا قد نجد خصوصية لبعض المشكلات لدى جماعة ما في محافظة ما. لكن الشاعر يصعد بها إلى مشارف إنسانية بحيث إذا ترجمت لقيت تجاوبًا مع أمة أخرى، غريبة اللغة واللسان. كما يقول الشاعر نجيب سرور:

الشعر مش عامي وفصيح

الشعر لو هز قلبي وقلبك

يبقى شعر بصحيح.

أي يسقط حاجز اللغة أمام المشاعر الصادقة والرؤية الصادقة للإنسان والواقع. وهذا ما يجعل بعض نصوص العامية خالدة في نفوس الأمة؛ لأنها تصوغ جوهر الأمة وتتجاوب مع احتياجاتها الروحية والمادية. ويفسر هذا لماذا تعود إلى الذاكرة بعض النصوص التي طويت مدة كبيرة بسبب موت صاحبها أو بسبب تعرضه لسخط الحكام. لماذا نتذكر شعر المقاومة والثورة حتى في أوقات السلام والحرية؟ ألأنه يذكرنا بلحظات المجد والشجاعة. أم لأنه يجدد فينا الثورة. ويذكر الحاكم بمصير حكام آخرين قبله؟. ولهذا يبذل شاعر العامية مجهودًا كبيرًا ليجد العبارة الخالدة،لأنه ابن لهذا التاريخ السياسي والفني. يتحرك لهدف باطن لا يراه لحظة الكتابة. ويفسر لنا ذلك لماذا نستمع إلى أغان وأشعار لسيد درويش وعبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الحليم حافظ؟ أليس لأنها أمة واحدة ذات تاريخ واحد مهما يقدم؟

ولذلك تواصلت الأجيال الشعرية بعد (بيرم وحداد وجاهين والأبنودي وحجاب ونجم) مع النص العامي دون إحساس بتفوق الفصحى، حتى أن المثقفين القادرين على كتابة الفصحى كتبوا بالعامية لأنها واسعة الانتشار، ولأنها باب كتابة الأغنية نذكر من هؤلاء مرسي جميل عزيز، فتحي قورة، عبد الفتاح مصطفى، عبد الرحيم منصور، حسين السيد، والأجيال التالية لهم.

عن كل ما عاناه الشعب المصري من العمل في الهاجرة في بناء الهرم، والسد العالي وحفر قناة السويس، وعبورأكتوبر العظيم، والخروج من أجل لقمة العيش في الحقل أو الصحراء أوغيرها من المواقع؟ لا نستطيع الفصل، لأنها أمة واحدة متصلة التاريخ. ويكذب هذا مزاعم من يقولون إن العامية ضد وحدة الشعب، أو ضد لغته الرسمية، لأن العامية طوال تاريخها منحوتة من اللغة الرسمية، لكن بقدر ما يسهل الصوت والنطق به.

(٥)

ويقدم الدكتور كمال عبد الملك كتابه عن شعر أحمد فؤاد نجم، في هذا السياق العام. وهو احتفال بشاعر ثوري، حضر وشارك في ثورات الشعب المصري، بعد هزيمة يونيه ١٩٦٧ حتى قيام ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١. ولذلك كان لابد أن يبدأ الكتاب بسيرة بطل الكتاب أحمد فؤاد نجم. وكان لابد أن يتعرض لفنه ومواقفه السياسية. فقسم الكتاب تبعًا لهدفه إلى أربعة فصول:

يقدم الفصل الأول خلفية عن الشاعر ومنشأه وحياته مع تفصيل لتورطه في الحياة السياسية للطلاب والعمال المصريين. ويقسم الفصل حياة نجم لمرحلتين أساسيتين: (ا) مرحلة الوعي السياسي من الأربعينيات حتى ١٩٦٧ ثم

(ب) مرحلة الالتزام من ١٩٦٧م وما بعدها. وشرح لماذا تعنى المرحلة الأولى بالوعي المتنامي لمعركة مصر الوطنية في كسب الاستقلال وبناء الدولة المستقلة.

أما الفصل الثاني فإنه يقدم تحليلاً وافيًا عن أزجال نجم متضمنًا ما الذي يقوله الشاعر وكيف يقوله. يناقش هذا الفصل تشخيص نجم لأوجاع الأمة المصرية. وبني هذا على أساس فرضية أن أزجال نجم ممكن أن تخدم نوعًا من تمثيل قوى اجتماعية تشعر بالانتماء إلى الدولة الناصرية. ويشمل الفصل أربعة أجزاء تبعًا لتجزيء شخصي خاص بنجم، يهتم بقوتين اجتماعيتين يفهمهما نجم على أن لهما اهتمامات وروحانيات متضاربة. الغني ضد الفقير، أو ما يدعوه نجم "مصر العشة، مصر القصر"؛ الفلاح ضد الأفندي. ابن البلد ضد الحكام. (ابن البلد ضد الخواجة الأجنبي). ومن خلال هذه التوضيحات للقوى المصرية الاجتماعية المتصارعة، قدم الدكتور كمال تفهمًا للأسباب الوطنية المصرية كما يراها نجم. ثم ناقش الفصل الثاني تشخيص نجم لأوجاع الأمة المصرية.

وخصص الفصل الثالث للحلول التي يراها نجم.و يناقش هذا الفصل موقف نجم حيال الطريقين الأساسيين اللذين اقترحا كوسيلة لتحرير مصر: طريق الإسلام وطريق العسكرية/ البرجوازية لعبد الناصر والسادات. طريق الإسلام يجسد

الإخوان المسلمين والثورة الإسلامية الإيرانية، حيث انتقد نجم إذعان الإخوان المسلمين للنظام الطبقي.

ويركز الفصل الرابع الانتباه على أسلوب نجم والصور الشعرية التي استخدمها في أزجاله كنتاج لارتباطها بالمجتمع وقضاياه. وكذلك كوحدات متكاملة لديها خصوصيتها. وأقدم في هذا الفصل نقدا لهذه الأزجال، مبرزًا التداعيات الغنية لأداء العامية وعمق التفكير في مخيلة العامة. وناقش استخدام نجم للعامية المصرية موضحًا السمات المميزة في لغة ومواضيع هذه الأزجال والتي تجعلها شعبية لهذه الدرجة؟ وحدد الباحث ثلاثة عوامل يمكن أن تفسر لنا الأسباب التي تقف خلف فاعلية وشعبية شعر نجم. وهي: أنه شعر بالعامية المصرية مصبوب في قوالب شعرية مختلفة، أنه شعر احتجاجي مليء بالنقد السياسي والاجتماعي للمجتمع.

إنه شعر شجيّ بدرجة عالية وسهل الحفظ سريع الإيقاع. وبراعته في تحويل الجمل المحكية التي يمكن أن ينظر إليها كمبتذلة، إلى عبارات شعرية فاعلة. اللغات المحكية على اعتبارها وسيلة أدبية، في غياب مخرج للتنفيس عن الغضبة الوطنية وخيبة الأمل اللتين خبرتهما الجماهير المصرية عقب هزيمة العرب عام ١٩٦٧م، تدفقت أزجال نجم كتعبير شعبي حقيقي، خاصة بتطورها في مرحلة الالتزام السياسي. لقد ذكر

مؤرخ مصري أنه بنتائج هزيمة حرب ١٩٦٧م: "أنتجت لغة الناس أغاني وأشعارًا عن الحرب والحرية عبرت عن الأفكار الشعبية المكبوتة منذ زمن طويل. ومثال على تلك الأغاني والأشعار المتدفقة يذكر أغاني الشيخ إمام - نجم بلحنها الشجيّ على العود.

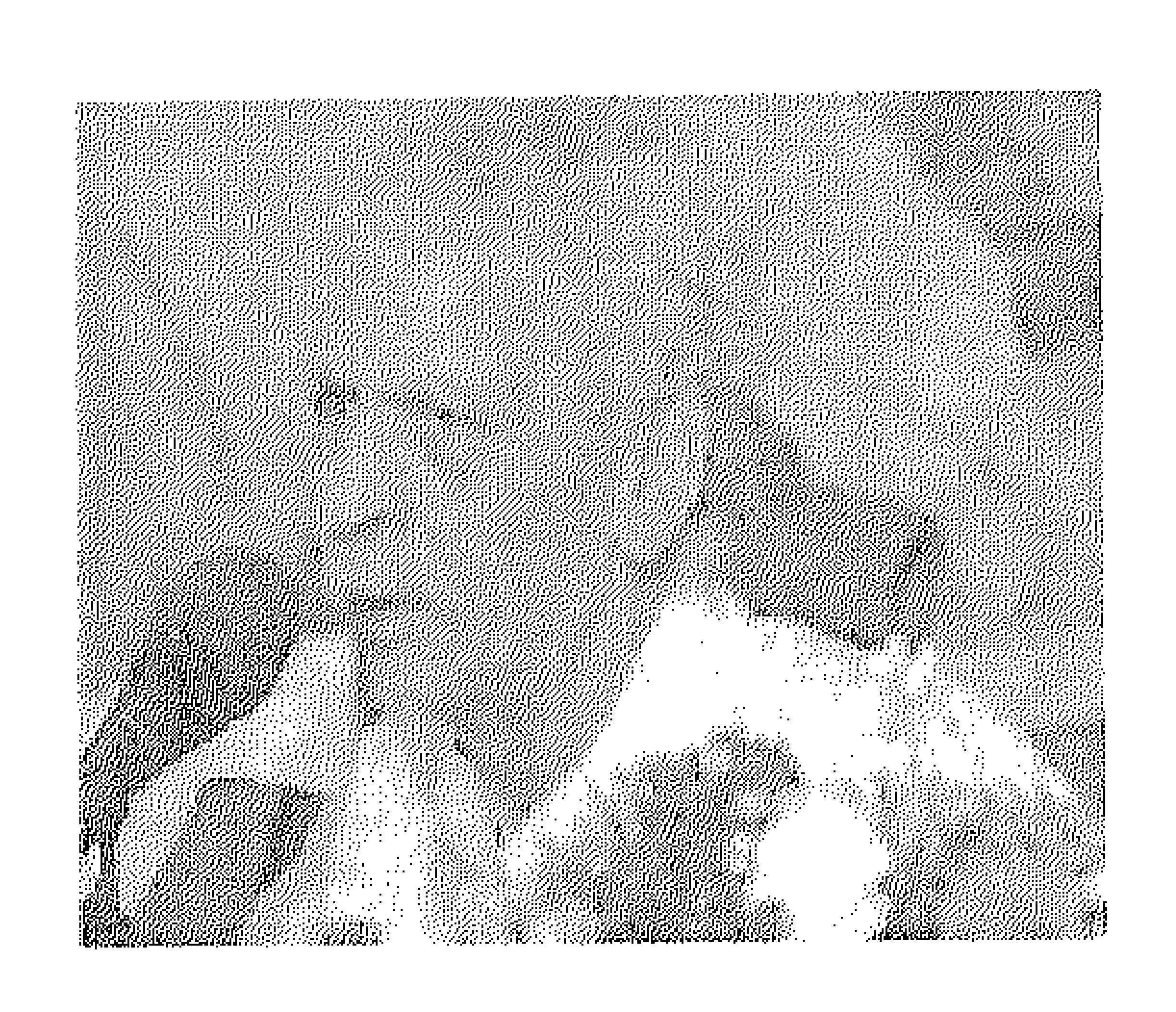
وبسبب أسلوبه البسيط وفي الوقت نفسه الجريء والمتحدّي ظهرت شعبية نجم ليس فقط بين الجُماهير غير المتعلمة والمبعدة، بل أيضا وباهتمام بين الطلاب وبعض المثقفين. يمكن القول إنه في كل تظاهرة شعبية طلابية، أو عمالية، أو الاثنين معًا منذ ١٩٦٨م، كان نجم والشيخ إمام متورطين سياسيًا، ونتيجة لذلك موقوفين ومعتقلين في السجون بسبب ما يمكن الإطلاق عليه: "تكدير الأمن العام".

نتيجة لذلك فإن منهج الكتاب مبني على تحليل القضايا الاجتماعية والسياسية في شعر نجم. مع تقييم جاد لأداء نجم المحكي مع تداعياته الغنية و استخدامه للخيال الشعبي اللاذع. كان بناء عمل نجم نفسه هو الذي يقود إلى التحليل واستخراج النتائج العلمية لتوصيف خصائصه النوعية. كتمثيل درامي لصراع اجتماعي مبني على الأدوات الفنية الفاعلة التي استخدمها في هذا العمل.

وبعد، فقد أجاد الدكتور كمال عبد الملك في اختيار الموضوع والمنهج العلمي المناسب، وفتح المجال بهذا الكتاب

لدراسة بقية شعراء العامية المصرية، بل ظاهرة الكتابة بالعامية ولغة الحياة اليومية. وخرج بنتائج تشير إلى أهمية شعر نجم. ليس على المستوى السياسي فقط، بل من الناحية اللغوية والفنية. ونرجو أن نقرأ بهذا الأسلوب العلمي المشوق كتابًا عن شاعر عامي جديد.

الدكتور مدحت الجيار أستاذ النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب جامعة الزقازيق.



المقدمة

إن الأكثرية الساحقة من المثقفين العرب والمستشرقين يتجهون إلى تعريف الأدب العربي كمجموع الأعمال الأدبية المكتوبة فقط باللغة العربية الفصحى، والتي نشرت وحافظت على البنيان اللغوي للقرآن الكريم ومفرداته الجليلة. المؤلفات المكتوبة باللهجات المحلية والمحكية مثل الزجل[١] (وجمعها أزجال) لأحمد فؤاد نجم - موضوع كتابنا هذا- بقيت خارج نطاق الأدب الرسمي والنخبوي [٢]. وقد عانى الأدب الشعبي بلهجاته - شفهية كانت المؤلفات أم مكتوبة - الإهمال، إن لم نقل الازدراء الكلي. يقول بيير كاكيا: إن أي شيء معبر عنه باللهجة المحكية العامية إن لم يسخر منه علنا، فإنه ينظر إليه كمجرد تسلية، ويبقى النص غير مدوّن والعمل الفني غير معروف والكاتب منسيا [٣].

مهما كان الموقف الرسمي تجاه الأدب الشعبي المحكي سلبيًا، فإننا نجد أن الخيال الشعبي لم يتوقف أبدًا بالتعبير عن

نفسه على شكل أزجال، أغانٍ شعبية، مواويل، قصص شعبية، أمثال، فوازير وغيرها من هذه الفنون الأدبية التعبيرية. لذلك، فإننا نجد دائمًا من خلالها الأعمال العامية والتي واكبت الأعمال الكلاسيكية المحكية المعمرة التي ازدهرت في وقت إنتاجها وبقيت ذات مكانة حتى وقتنا هذا، ومن هذه الأعمال العامية التي بقيت حتى وقتنا هذا: حكايات "ألف ليلة وليلة"، "سيرة عنترة"، "سيرة بني هلال"، "الظاهر بيبرس"؛ وكذلك المؤلفات المكتوبة مثل، أزجال ابن قزمان (١١٦٠م) في الأندلس (إسپانيا المسلمة)، وابن سناء الملك (١٢١١م) في مصر. أكّد هذا التطوّر المتوازي للأدبين الرسميّ النخبويّ والشعبي المحكيّ كاتب مصري معاصر، قائلاً إن كتّاب الأعمال الكلاسيكية للعصور الوسطى في الإسلام مثل المقريزي (١٤٤٢م)، ابن إيـــــاس (١٥٢٤م)، ابـن خلـــدون وغيرهم هـم رواد الأدب المؤسساتي. لمعرفة الصورة الحقيقية للعصور الوسطى في الإسلام يجب العودة إلى تراث العامة[٤].

لِمَ استمرّ الفصل بين جسمَي الأدب سواء في الماضي أو في الوقت الحاضر؟ سؤال يطرح نفسه باحثا عن جواب شافٍ. يكفي القول إن فصلا كهذا - أو بدقة أكثر: انقسامًا كهذا - قد دام لأكثر من قرن[٥]. وكان هناك ازدراء كبير من النخبة المتعلمة تجاه أدب اللهجات المحكية واحتقار للعامية كونها في نظر

النخبة لغة وضيعة ومبتذلة، وكونها أداة التعبير لمحرومي الثقافة والعامة غير المتعلمة. (انظر البحث الجيد "في اللغة المصرية المعاصرة" بقلم عثمان صبري، الملحق (٦)).

كما ترى النخبة أن اللهجات العامية العربية قد تحررت من الالتزام النحوي والبناء اللغوي، أي أن هذه اللغات المحكية لا يمكن توظيفها للتعبير بدقة عن أي فكرة منظمة أو مشاعر معقدة.

(للرد على هذا الادعاء انظر الملحق (٧) والمعنون "فلسفة: حوارات فلسفية فى قالب فكاهى بالمصري الفصيح").

يحتاج المرء لإلقاء نظرة على الكتب الكثيرة التي تصرخ ضد الاستخدامات غير النحوية للغة العربية - والتي أصبحت تعرف باللحن - وتهديد اللغة المحكية للغة الكلاسيكية، الفصحى[٦]. حتى إنه ليس غريبا أن تجد كاتبا شهيرا مثل نجيب محفوظ ينظر إلى اللهجة المصرية العربية المحكية كوباء اجتماعي خبيث يحتاج إلى معالجة سريعة بينما يكتسب الشهرة كمراقب متبصر لأزقة مصر الفقيرة[٧].

(قارن مثلا اللغة الفصحى الذي يجريها نجيب محفوظ على لسان ساكني الحواري في رواياته وعامية الواقع المعاش في كتاب مذكرات فُتُوَّة، تأليف المعلم يوسف أبو حجاج - انظر الملحق (٨)).

إن هذه المواقف السلبية تجاه مؤلفات الأدب المحكي تتواجد

حتى عند الكتاب الذين نذروا طاقاتهم لدراسة اللهجات المحكية. من الأمثلة الحاضرة أحمد تيمور الجامع الكبير للأمثلة والعبارات الشعبية المصرية. إنه يتكلم بطريقة فوقية عن "لغتهم" و"أمثالهم"، طريقة تذكرنا بأسلوب البروفيسور هيجنز تجاه عبارات فقراء لندن السوقية في مسرحية "بيجماليون" لبرناردشو. صرّح تيمورأن هدفه هو تنقية اللهجة المحكية، مفترضا أنها تشكل الانحطاط اللغوي للعربية الكلاسيكية(٨). ولكن ما أسباب هذه المواقف السلبية تجاه أدب اللهجات العامية؟ في الواقع، إننا نجد عدة أسباب وراء هذه السلبية، منها أسباب دينية، وأخرى سياسية وحتى نفسية.

أولاً: استعملت اللغات المحكية كوسيلة لغوية لتحريف اللغة العربية الفصحى التي أنزل بها القرآن الكريم. لذا فإنه يُخشى أنه مع مرور الزمن وتعاقب السنين أن تتحول لغة القرآن الكريم إلى "نقش" غير واضح وغير مقروء، مما يسبب عدم قدرة المسلمين المقبلين في العصور القادمة على قراءته واستعماله فيخبو نور الإسلام ويضعف ويقل عدد المسلمين. لذلك من الضروري أن تستخدم اللغة العربية القياسية القريبة من اللغة الفصحى في المؤلفات الأدبية والبيروقراطية؛ حتى يحافظ القرآن الكريم والسُّنة النبوية الشريفة وغيرها من النصوص الدينية على الوضوح اللغوي. وقد قال لنا ابن خلدون في مقدمته إن رغبة الحفاظ على وضوح لغة القرآن كانت هي الفكرة

المهيمنة وراء الجهود العظيمة المبذولة من النحويين العرب/ المسلمين لإرساء قواعد اللغة العربية الفصحى[٩].

يقرر كذلك المناوئون للهجات المحكية أيضا أنها بانقسامها إلى لهجات إقليمية ومحلية ضيقة وباستعمالاتها تشق الوحدة اللغوية والثقافية في العالمين: العربي والإسلامي والمبنية على اللغة العربية الفصحى القياسية. ويعارضون الدعوة إلى استخدام اللغات المحكية في مجالات رسمية أو أدبية شعبية [١٠]؛ بل يعتبرونها فصلا من الإلحاد اللغوي[١١]. وقد شُجبَ بقوة كتّاب مثل: سلامة موسى، أحمد لطفي السيد، لويس عوض وغيرهم ومن خارج الحدود المصرية هناك أنيس فريحة وسعيد عقل الذين دافعوا بطريقة أو بأخرى عن اللغات المحكية على اعتبارها وسيلة أدبية[١٢]. وقد سُمِّيَ سلامة موسى من قِبَل عبد الرحمن الرافعي بـ"عدو العروبة والإسلام"[١٣]؛ حتى إنه لقب في عام ١٩٧٩ م "بالمسيحي القبطي الصليبي" الذي امتلأ قلبه بكراهية الإسلام والقرآن[١٤]. كما كتب الناقد الأدبي المصري رجاء النقاش في كتابه "الانعزاليون في مصر" أن لويس عوض شعوبي وانعزالي، فهو على سبيل المثال يؤيد السياسات المناهضة للعرب وينادي بالإقليمية والانعزالية[١٥]. أما بالنسبة لدفاع فريحة عن اللهجات المحكية، فقد عورض منذ مدة طويلة حتى إنه نبذ كونه يحضّ بحقده الشخصيّ المطلق على كراهية العرب والعروبة والقرآن والإسلام[١٦].

يزداد انزعاج المناوئين للغة المحكية عندما يتذكرون أن المؤيدين الأوائل لاستعمال العامية في الكتابة كانوا من المستشرقين، مثل: الألماني و. سبتا (١٨١٨- ١٨٨٣) و س. فوليرز(١٨٥٧-١٩٠٩) والإنجليزي و.ويلكوكس (١٨٥٢-١٩٣٧) وبعض الآخرين الذين ألفوا كتبا عن اللغة العربية المحكية وقواعدها، والذين أيدوا استعمالها ليس فقط في المؤلفات الأدبية بل أيضا في الكتابات العلمية[١٧]. وليس من المفاجئ أن يهاجم هذا التأييد من المستشرقين المتعاونين مع مؤسسات استعمارية، وكذلك تلك المحاولة الغربية لتقويض الإسلام بجعل لغة القرآن غير واضحة وتعزيز الإقليميّة والانقسام العربي والإسلامي[١٨].

تصنف أزجال نجم بأنها ضد الانقسام الاجتماعي الثقافي وبأنها بين جسمين مختلفين من اللغة والأدب، كذلك بين مجموعتين من الكتّاب والقراء كونها ألفت باللهجة المحكية. فلا يمكن النظر لأعمال نجم تبعا للأكثرية الساحقة من الدارسين العرب كجزء من الأدب الموثوق بصحته؛ إنه بالأحرى يقع في خانة الأدب العامي (أدب شعبي باللهجة العامية) المترافق عن قرب - وإن كان غير متمادّ كليّا - مع الأدب الشعبي[١٩]. على كل حال، يجب الملاحظة أن مفردات نجم المحكية ليست هي السبب الوحيد لتصنيف عمله كأدب عامي، بل توجد عوامل أخرى

يجب أخذها في الاعتبار مثل قبول الناس للعمل وتماهيهم معه[٢٠].

إن هذا الانقسام الاجتماعي الثقافي يمكن أن يسمى بالانفصام القومي، وهذا الانفصام القومي يزداد تفاقما في مصر المعاصرة مع وجود الفجوة المسببة للدُوَار بين المواطنين المتعلمين والأميين[٢١]. إن وجود فجوة بهذا الكبر يمكنه أن يحدّ من التواصل الفعال بين الجماهير والحكام، وكذلك بين الجماهير وأهل الفكر. فيمكن لكتاب النخبة أن ينشروا روايات مليئة بالتبصّر وتحوي معلومات عن أشخاص وأمكنة مصرية حقيقية، إلا أن الواقع يبين أن نسبة ضئيلة من المتعلمين المصريين يمكن أن يقرؤوها ويستوعبوا العبرة منها. هذا الوضع في الواقع يخلق حاجزا فكريا وثقافيا وسياسيا ضخما للمصريين، فيزيد من غربتهم عن واقع الحياة المحيطة ويجعلهم معزولين ثقافيا وسياسيا عما يجري في الصفوف والطبقات العليا من المجتمع.

في غياب مخرَج للتنفيس عن الغضبة الوطنية وخيبة الأمل اللتين خبرتهما الجماهير المصرية عقب هزيمة العرب عام ١٩٦٧م، تدفقت أزجال نجم كتعبير شعبي حقيقي، خاصة بتطورها في مرحلة الالتزام السياسي. لقد ذكر مؤرخ مصري أنه بنتائج هزيمة حرب ١٩٦٧ م: "أنتجت لغة الناس أغانى وأشعارًا عن الحرب والحرية عبرت عن الأفكار الشعبية المكبوتة منذ زمن"[٢٢]. ومثال على تلك الأغاني والأشعار

المتدفقة يذكر أغاني الشيخ إمام - نجم بلحنها الشجيّ على العود[٢٣].

بسبب أسلوبه البسيط وفي نفس الوقت الجريء والمتحدّي ظهرت شعبية نجم ليس فقط بين الجماهير غير المتعلمة والمبعدة، بل أيضا وباهتمام بين الطلاب وبعض المثقفين. يمكن القول إنه في كل تظاهرة شعبية طلابية، أو عمالية، أو الاثنتين معا منذ ١٩٦٨م، كان نجم والشيخ إمام متورطين سياسيا، ونتيجة لذلك موقوفين ومعتقلين في السجون بسبب ما يمكن الإطلاق عليه: "تكدير الأمن العام"، وفي ثمانينيات القرن الماضي كانت منظمة العفو الدولية تعمل للدفاع عن شعراء مصر وفنانيها للفت النظر العالمي لهذه الاتهامات الجائرة ضد حرية التعبير في مصر[٢٤].

على كل حال، يجب أن لا يفترض أن انتشار مجموعة من الأزجال بمعانيها الاستفزازية اللاذعة ونقدها السياسي هو شيء جديد في مصر، حيث أن مصر احتضنت عددا كبيرا من الزجالين الوطنيين الذين خاضوا معارك مشابهة وواجهوا نفس القدر من السخط الحكومي. فهنالك عبد الله النديم (١٨٤٥ م - ١٨٩٦ م)، الخطيب البليغ في الثورة العرابية، وقد كتب بالعامية المصرية لتحريك ضمائر مواطنيه ضد المستعمرين الإنجليز وضد الخديو توفيق الفاسد[٢٥]. كذلك هنالك يعقوب صنّوع (١٨٣٩م - ١٩١٢م) الذي نفي إلى فرنسا، والذي استمر في

تهجمه على الخديو، فقد هجاه مستخدما اللهجة العامية [٢٦]. كذلك بيرم التونسي (١٨٩٣ م - ١٩٦١م) الذي يعد عملاق الشعر العامي المصري. نفي إلى فرنسا بعد تهجمه على الملك فؤاد في أحد أزجاله[٢٧]. لقد اعترف نجم بدينه لبيرم التونسي، مبينا أنه بقراءة أزجال التونسي وهو في سجنه في أوائل الستينيات تعلم كيفية كتابة الشعر[٢٨]. ومن معاصري نجم الذين كتبوا شعر العامية فؤاد حداد، صلاح چاهين، عبد الرحمن الأبنودي، سيّد حجاب، زين العابدين فؤاد وغيرهم[٢٩].

وعلى هذا الأساس، يجب أن يقيّم نجم كحلقة مهمة في سلسلة طويلة من شعراء اللغة العامية المصرية. مثل الكثير من أزجال هؤلاء الشعراء، فإن أزجال نجم هي مؤلفات القلم والورقة المكتوبة أساسا بالعامية القاهرية، فقد نهل من مَعِين الأمثال الشعبية المصرية وألهمته براعة وجاذبية جماهير الريف الكبيرة. إن الصور الجمالية التي استخدمها نجم والتواءات جمله فظة، وفي بعض الأوقات صادمة، لكنها في الجانب الآخر فعّالة ومثيرة للعواطف. لقد ركز نجم في كتاباته على كثير من الأمراض الاجتماعية المزمنة التي هاجمت مجتمعه المعاصر كالفقر المدقع، الأمية المرتفعة والاضطهاد السياسي. وعندما يكتب نجم للفلاحين والعمال المصريين، فإنه يكتب وقلبه يتمنى بحرارة أن يخفف عن معاناتهم، كما أنه يشجعهم بأن يتحلوا برباطة جأش ليس فقط ضد طغيان رؤساء أعمالهم، ولكن أيضا

ضد تفاهة الأفندية[٣٠]. فلا عجب بعد ذلك أن تكون لهذه الأزجال شعبية بين المصريين؛ وذلك لأن أعمال نجم كانت محظورة في مصر بسبب اعتبار السلطة لها بأنها أعمال ملهبة ومثيرة للشعب[٣١]. بالرغم من ذلك فإن مئات من الأشرطة والتسجيلات لأغاني نجم - إمام السياسية - كانت تشترى وتباع في مصر بسرية بين عامة الشعب.

ظهرت الدراسات عن أزجال نجم متأخرة بالرغم من القيمة الأدبية لهذه الأزجال وارتباطها العميق بالحياة السياسية المصرية. باستثناء كتاباتي بالإنجليزية لم يكتب الكثير عن نجم[٣٢]. ولم نجد في هذا الخصوص اهتماما حقيقيا لدراسة الشعر العامي العربي الحديث - مقروءا كان أو مكتوبا -، حتى الأعمال ذات الجودة الممتازة التي كتبها مستشرقون و/ أو كتاب عرب، أصبحت مهملة الآن: إدوارد ساشو، مارتن هارتمان، چوستاف دالمان، إينو ليتمان، چان لوسيرف، أنيس فريحة، رشدي صالح، جبور عبد النور وآخرون[٣٣]. إن الميزة العامة أو ما يمكن أن نطلق عليه الاستحقاق الرئيس في أعمال هؤلاء الكتاب الأولين هي أنهم نجحوا في أن يسجلوا لنا نحن القراء مجموعة قيمة من الشعر العربي العامي - خصوصا اللبناني والسوري - التي لولا ذلك لقدّر لها أن تفقد. ومن بين هؤلاء الكتاب الأولين جبور عبد النور من لبنان الذي برز كاستثناء، ويمكن أن يكون الكاتب العربي الأول الذي قام بدراسة منظمة

للشعر العربي العامي في لبنان. فقد أنهى عبد النور رسالة دكتوراه عام ١٩٥٢م ونشرها فيما بعد عام ١٩٥٧ م.

عندما نأتي إلى الشعر العربي العامي في مصر (الشفهي الشعبي والمكتوب العامي)، نجد أنه أعطي اهتمامًا هزيلاً بالرغم من بعض الأعمال ذات الاستحقاقات الممتازة. في سياق هذه الدراسة، قمت بمراجعة أعمال عدة كتّاب عالجوا الشعر الشفهي الشعبي والشعر العامي المدون معا، ومنهم رشدي صالح، الذي كتب عملين مهمين عن بدايات الأدب الشعبي المحكي في مصر معطيا عدة أمثلة[٣٤]، حسين نصّار الذي ناقش الأنواع المختلفة للشعر العامي[٣٥]، إبراهيم أنيس عن منظومات الزجل[٣٦]؛ بيار كاكيا، الذي كتب عددا من الدراسات الممتازة عن الأدب الشعبي، الموال المصري، الزجل المصري، ونشر نصا لقصة شعبية مصرية مغناة عن السيرة النبوية[٣٧]. كذلك فهناك دراسات ندى طميش وسرافين فنجول عن الموال المصري[٣٨]، يسرى العزب ومارلين بوث عن الزجّال المصري بيرم التونسي (١٨٩٣ـ ١٩٦١) وآخرين[٣٩]. كما أني رجعت إلى كتب ومواضيع عديدة بخصوص مشكلة التفسير الخاطئ في العالم العربي ـ ومصر خاصة ـ والمواقف المتعددة تجاه أدب اللهجات. أهم هذه الكتب دراسة نفوسة زكريا سعيد

عن استعمال العامية المصرية كوسيلة للكتابة[٤٠]؛ أنيس فريحة في استحقاقات أدب اللهجات[٤١]؛ عائشة عبد الرحمن (المعروفة ككاتبة باسم بنت الشاطئ) في تفوّق الفصحى على العامية[٤٢]؛ أنور شحنة في تاريخ اللغة العربية ومشكلة اللحن؛ وبعض الكتب الأخرى[٤٣].

أما بالنسبة لأعمال نجم، فهذه هي مجموعة أزجاله التي تشكل الأساس في هذه الدراسة:

١- صور من الحياة والسجن. القاهرة: المجلس الأعلى للفنون والآداب ١٩٦٤.

٢- بلدي وحبيبتي. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٣.

٣- يعيش أهل بلدي. بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٣.

٤- عيون الكلام. القاهرة: أشعار الثقافة الجديدة، ١٩٧٦.

٥- أغنيات الحب والحياة. القاهرة: مدبولي، ١٩٧٨.

٦- أنا فين. بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٩.

٧- عيشي يا مصـــر. بيروت: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٩.

٨- طهران، أغنيات وأشعار الثورة. بيروت: دار الكلمة ١٩٧٩.

٩- العنبرة. القاهرة: مدبولي، ١٩٨٢.

١٠- أغاني من المعتقل. مونتريال: دائرة الثقافة العربية في كيبك، ١٩٨٠.

١١- خمسة أشعار لأحمد فؤاد نجم، ترجمة مريم لوي. أوتاوا: بيت القدس للنشر العالمي، ١٩٨٢.

١٢- صندوق الدنيا. القاهرة: مدبولي، ١٩٨٥.

١٣- الفاجومي: السيرة الذاتية الكاملة مذكراته. القاهرة: دار الأحمدي، ٢٠٠٣.

١٤- الأعمال الكاملة. القاهرة: مريت، ١٩٩٨.

١٥- كتب متفرقة مثل: الطير المسافر(دار توبقال المغربية)، المرجيحة، عروسة المولد، ياأنا ياعادل حمودة، ياأهلي ياحبي ياحتة من قلبي (دار الشروق، ٢٠٠٨)، عدا مجموعة من مقالاته تحت عنوان: كلام جرايد.

١٦- لنجم الآن (٢٠١٠) مقال ثابت ينشر كل سبت في جريدة الوفد وموقع إلكتروني تحت اسم الفاجومي.

بالتزامه الجاد بالقضايا الاجتماعية والسياسية في مجتمعه وباستخدامه لغة الشعب، يجب أن يفهم شعر نجم "كمنتج سياسي أكثر من كونه نتيجة مبلورة لخيال خاص"[٤٤]. في مرحلة ما بعد ١٩٦٧ خاصة، كان تقريبا كل شعر نجم رد

فعل لحدث سياسي أو اجتماعي، أما ما كتب في السجن وهرّب إلى خارجه أو كتب خارج السجن فكان ذريعة للسلطات أن تسجن الشاعر مرة أخرى. بهذا المعنى يمكن لشعر نجم أن ينظر إليه" كقضية مرتبطة بمجتمعه"(٤٥).

نتيجة لذلك؛ فإن منهجي لهذا الكتاب سيكون مبنيا على تحليل القضايا الاجتماعية والسياسية في شعر نجم. تحليل كهذا لن يكون كاملا في كل حال دون تقييم جاد لأداء نجم المحكي مع تداعياته الغنية واستخدامه للخيال الشعبي اللاذع. خلال عملي في هذا التحليل كان بناء عمل نجم نفسه هو الذي يقودني. منذ البداية كنت متنبها لوجهة نظره الإيديولوچية التي تقسم مجتمعه لقوى اجتماعية متضادة حاربت حتى تقهر الواحدة الأخرى. لذلك، فإني سأقدم عمل نجم كتمثيل درامي لصراع اجتماعي مبني على الأدوات الفنية الفاعلة التي استخدمها في هذا العمل. إني أرى أنه بالاعتماد على البناء العميق للعمل المعطى يتجنب الفرد عدة مآزق يمكن أن تحصل عند تطبيق النظريات المغايرة للعمل نفسه.

يقسم الكتاب إلى أربعة فصول: يقدم الفصل الأول خلفية عن الشاعر ومنشئه وحياته مع تفصيل لتورطه في الحياة السياسية للطلاب والعمال المصريين. يقسم الفصل حياة نجم لمرحلتين أساسيتين:(ا) مرحلة الوعي السياسي من الأربعينيات حتى ١٩٦٧م، (ب) مرحلة الالتزام من ١٩٦٧ م وما بعدها. تعنى

المرحلة الأولى بالوعي المتنامي لمعركة مصر الوطنية في كسب الاستقلال من بريطانيا؛ وكذلك تتناول هذه المرحلة الفلاحين المصريين الفقراء ورغبتهم في تحرير أنفسهم من الاضطهاد السياسي والاجتماعي في مصر نفسها. أما مرحلة الالتزام فناقشت تشجيع نجم للثورة المسلحة كوسيلة وحيدة قابلة لتطبيق أي تغيير اجتماعي وسياسي. بمعزل عن أزجال ومذكرات نجم التي ستذكر لتوضح كل مرحلة، أشرت إلى بعض الروايات المنشورة لحياة الشاعر التي قدمت من كتّاب مصريين مثل فريدة النقاش، الطاهر مكي، إبراهيم منصور، وكذلك اعتمدت على بعض الملاحظات التمهيدية المعطاة من الناشرين اللبنانيين(٤٦).

أما الفصل الثاني فإنه يقدم تحليلا وافيا عن أزجال نجم متضمنا ما الذي يقوله الشاعر وكيف يقوله. يناقش هذا الفصل تشخيص نجم لأوجاع الأمة المصرية. وبني هذا على أساس فرضية أن أزجال نجم ممكن أن تخدم نوعا من التمثيل السوسيولوجي للقوى الاجتماعية المختلفة في مصر وعلاقاتها "الجدلية ". يشمل الفصل أربعة أجزاء تبعا لتجزيء شخصي خاص بنجم، حيث أن كل جزء يهتم بقوتين اجتماعيتين يفهمهما نجم على أن لهما اهتمامات وروحانيات متضاربة. (أ) الغني ضد الفقير، أو ما يدعوه نجم "مصر العشة، مصر القصر"؛ (ب) الفلاح ضد الأفندي؛ (ج) ابن البلد ضد الحكام؛ (د) ابن

البلد ضد الخواجة الأجنبي. ومن خلال هذه التوضيحات للقوى المصرية الاجتماعية المتصارعة، يحاول الفصل أن يقدم تفهما للأسباب الوطنية المصرية كما يراها نجم. لقد استفدت من خلال هذا الفصل كثيرا من الدراسة الممتازة لـ"ابن البلد" للسوسيولوچية المصرية سوسن المسيري[٤٧]. كما استخدمت أيضا عدة معاجم للغة المحكية المصرية العربية: العمل الرائد لأحمد أمين عن المصطلحات والأمثال المصرية باللغة المحكية، قواميس سقراط سبيرو، أحمد تيمور، عبد المنعم سيد عبد العال، السعيد بدوي ومارتن هيندز. وكذلك القاموس العربي - الإنجليزي عن الفولكلور لعبد الحميد يونس[٤٨].

إن ناقش الفصل الثاني تشخيص نجم لإوجاع الأمة المصرية، فإن الفصل الثالث يهتم بالروشتة الطبية. يناقش هذا الفصل موقف نجم حيال الطريقين الأساسيين اللذين اقترحا كوسيلة لتحرير مصر: طريق الإسلام وطريق العسكرية/ البورجوازية لعبد الناصر والسادات. طريق الإسلام يجسد الإخوان المسلمين والثورة الإسلامية الإيرانية، حيث انتقد نجم إذعان الإخوان المسلمين للنظام الطبقي وتشديدهم بالمقابل على التقوى العلنية. أما بالنسبة للثورة الإسلامية فيبدو أن نجم قد ساندها، فقد أهدى مجموعة أزجال كاملة للثورة الإسلامية وأشاد بالخميني لكونه "رجل جامد". بعد تحليلي لهذه الأزجال استنتجت أن مساندة نجم للثورة الإسلامية الإيرانية مبنية

علـى القـول: "عـدوّ عـدوي صـديقي". كون الدافع من وراء هذا الدعم في أساسه دنيويًا، فإن نجم في واقع الأمر يساند الإسلام كوسيلة ضغط ولكن ليس كهدف بعينه. فإن هدف نجم الاجتماعي ليس بالتأكيد دولة خاضعة لرجال الدين. كما أن الحل العسكري البورجوازي المطروح من قِبل عبد الناصر والسادات مرفوض أيضا عند نجم. كلا الرجلين كانا رجليْ عسكر حيث "القوة هي الغاية" مبدأ يقود عقليتهما. تحولت ثورة العسكر في عام ١٩٥٢م لتصبح ومضات لفجر زائف؛ وذلك لأنها لم تأخذ على عاتقها تحرير أبناء ريف نجم من أغلال الفقر والأمية وغيرها من الآفات الاجتماعية. إن الأرستقراطيين الذين وجدوا قبـل فتـرة ١٩٥٢م حلّ مكـانهم الاشتراكيـون المحتـرفون التابعـون لعبـد الناصر: الإيديولوچيون الذيـن يقبضون رواتبهم ويعظـون بمـا لا يمـارسون. وفـي عهـد السـادات حلّ مكانهم "المـرحرحين" والقطـط السمـان، و"المـأبحين" المـرتشين والفاسدين(٤٩). أما الحل الذي تبقي فهو حل نجم: إنه طريق الثورة الشعبية حيث يوضع لجام القوة في أيدي الفقراء؛ هي ثورة شعبية تخلق المجتمع الاجتماعي العادل.

يـركـز الفصـل الـرابع الانتباه علـى أسلـوب نجم والصور والاستعارات التي استخدمها. لذلك فإنه ينظر إلى أزجاله - حسب كلمات منح خوري - كنتاج لارتباطها بالمجتمع وقضاياه وكذلك كوحدات متكاملة لديها خصوصيتها. سأقدم في هذا

الفصل نقدا لهذه الأزجال، مبرزا التداعيات الغنية لأداء العامية وعمق التفكير في مخيلة العامة. سأناقش استخدام نجم للعامية المصرية، موضحا براعته في تحويل الجمل المحكية التي يمكن أن ينظر إليها كمبتذلة، إلى عبارات شعرية فاعلة. سأناقش أيضا طريقته في استخدام المجازات (الاستعارات)، الرموز، الأمثال، كذلك استخدامه لأسماء العلم لاستحضار صور أصناف من الناس وتلميحاته لأشخاص إسلامية (صلاح الدين، بلال، الحسين، إلخ...). سأبين بأن استخدام نجم للعامية هو موطن قوة وليس ضعفا، وأن الطريقة التي يوظف فيها الزجل وهو شكل أدبي شعبي له تاريخ حافل يبرهن بأنه فاعل في تبليغ رسالته الثورية/ الاجتماعية. سيجري تحليل أشكال شعبية أخرى كالموال، الفوازير (الأحاجي)، أغاني الأطفال، أغاني الأفراح، الأمثال ونداءات الباعة المتجولين أيضا.

إن جذور أزجال نجم عميقة الصلة بمحيطها السياسي والاجتماعي، تتأثر به وتؤثر فيه في نفس الوقت.



مراجع المقدمة

(١) زجل هو اسم شعر مكتوب باللهجة المحكية. ظهر الزجل أولا في إسبانيا المسلمة في القرن الثاني عشر.

(٢) انظر: بيار كاكيا، "مهنة مصطفى إبراهيم عجاج" صحيفة الدراسات المالطية ١١ (١٩٧٧)، ص. ١١٠.

(٣) المرجع السابق.

(٤) إبراهيم منصور، الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية - بيروت :دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١. ص. ١١ - ١٢.

(٥) بيار كاكيا، "عجاج"، ص. ١١٠؛ انظر أيضا أ. شحنة، اللغة العربية (مينيابوليس: جامعة ميناسوتا برس، ١٩٦٩)، ص ١٦١ - ١٦٨.

(٦) كلمة لحن، أو الاستخدام الخاطئ وغير النحوي، يبدو لها قصة كبيرة تعود لعصر الرسول الذي يقال إنه انتهر رجلا اقترف لحنا في حضوره. وقد قيل لنا أيضا إن الخليفة عمر كتب

لأبي موسى الأشعري، "قنع كاتبك سوطا" وذلك لأن الكاتب كان قد كتب للخليفة عمر "إلى عمر من أبو موسى" بدلا من أن يكتب "من أبي موسى"، انظر ا. شحنة، اللغة العربية، ص. ١٨٥. ولقائمة من الكتب عن اللحن انظر مقدمة حسين نصار لأحمد تيمور "معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية"، جزء ١ (القاهرة: الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١)، ص. ٦ - ٧.

(٧) فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون (القاهرة: دار الهلال ١٩٦٥)، ص.٢٨٦.

(٨) أحمد تيمور، معجم تيمور ، ص. ١٨- ١٩.

(٩) ابن خلدون ، مقدمة ١٩٥٩، ١١ ، ص. ٤٤٤ ، ذكرها زكي عبد الملك في مقالته بالإنجليزية، " تأثير الازدواج اللغوي على روايات يوسف السباعي" مجلة الأدب العربي ٣ (١٩٧٢)، ص ١٣٢.

(١٠) أحمد عبد الغفور عطار، دفاع عن الفصحى (مكة: ن، ب. ١٩٧٩) ، ص. ٨١.

(١١) عباس حسن، "الدعوة إلى العامية وترك الإعراب انتقاص في الجهالة وجناية على القومية"، رسالة الإسلام ٩ (١٩٥٧)، ص. ١٤٩.

(١٢) لفهم أكبر للصراع بين الفصحى والعامية في مصر، انظر كتاب نفوسة زكريا سعيد - تاريخ الدعوة إلى العامية

وآثارها في مصر(القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤)؛ انظر أيضا عائشة عبد الرحمن، لغتنا والحياة (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٩)، أنور شحنة، اللغة العربية، بيار كاكيا، "استخدام اللغة المحكية في الأدب العربي"، مجلة الجمعية الأمريكية للمستشرقين ٨٧ (١٩٦٧)، ص. ١٢ - ٢٢.

(١٣) ج. برجمان، مقدمة لتاريخ الأدب العربي الحديث في مصر (ليدن أي. ج. بريل، ١٩٨٤)، ص. ٤٠٠.

(١٤) المصدر السابق نفسه.

(١٥) رجاء النقاش، الانعزاليون في مصر (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١)، ص. ٤٨.

(١٦) عمر فروخ، القومية الفصحى (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦١)، ص. ١٣٨ -١٣٩.

(١٧) انظر ع. عبد الرحمن ، لغتنا، ص. ١٠١ -١١١.

(١٨) المصدر السابق، ص. ١٠١-١٠٧؛ النقاش، الانعزاليون، ص. ٧٧ - ٩٧.

(١٩) انظر رشدي صالح، الأدب الشعبي، الطبعة الثانية. (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥)، ص. ٥ - ١١ وبيار كاكيا، "الموال المصري: بداياته، تطوره، وشكله الحالي" مجلة الأدب العربي ٨ (١٩٧٧)، ص.٨٠.

(٢٠) المصدر السابق.

(٢١)انظر إبراهيم منصور، الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة في مصر (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١)، ص. ١٤٤.

(٢٢) محمد حسين، صراع الطبقات في مصر ١٩٤٥-١٩٧٠ (نيويورك : ١٩٧٣)، ص. ٣٠٩.

(٢٣) تسمية حسين للشيخ إمام "الشاعر الشعبي" وعدم ذكره لنجم.

(٢٤) المصدر السابق.

(٢٥) عن عبد الله النديم انظر إبراهيم عبده، أعلام الصحافة العربية، الطبعة الثانية. (القاهرة: مكتبة الأدب ،١٩٤٨)، ص. ١٢٥ ـ ١٢٩.

(٢٦) عن يعقوب صنوع انظر المصدر السابق، ص. ٥٠-٦٧.

(٢٧) عن بيرم التونسي انظر يسري العزب، أزجال بيرم التونسي، دراسة فنية (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠)، ومارلين بوث، مصر تتحدث عن نفسها: محمود بيرم التونسي (١٨٩٣ ـ ١٩٦١) (١٩٢٠ ـ ١٩٣٤) رسالة دكتوراه أوكسفورد، ١٩٨٤.

(٢٨) نجم، يعيش أهل بلدي، الطبعة الثانية (بيروت : دار ابن خلدون ١٩٧٣)، ص. ١١.

(٢٩) انظر مقابلات مع عدة شعراء عامية مصريين معاصرين في الثقافة الجديدة ١٤(سبتمبر ١٩٨٧)، ص. ٣٤ - ٥٦.

(٣٠) انظر فريدة النقاش في الإشارة التمهيدية لمجموعة نجم، بلدي وحبيبتي (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٣)، ص. ٤. للتعرف أكثر على صورة الأفندي، انظر الفصل ٢.

(٣١) نجم، عيشي يا مصر (بيروت: دار الكلمة، ١٩٧٩)، ص. ١٣٧- ١٣٨.

(٣٢) انظر مؤلفاتي بالإنجليزية "The Khawaga Then and Now: Images of the West in Modern Egyptian Zajal," *Journal of Arabic Literature,* 19 (1988): 162-178, A Study of the Vernacular ؛Poetry of Ahmad Fu'ad Nigm (Leiden: E.J. Brill, 1990).

انظر ايضا جلال المخ، أحمد فؤاد نجم من الثورة إلى الخيبة (سوسة: دار المعارف، ١٩٩٠)، صلاح عيسى، شاعر تكدير الأمن العام (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٧). كل ملاحظاتي عن نجم مستمدة من كتابي عنه ومن مقابلاتي معه مرات عديدة في القاهرة. انظر أيضا برنامج الاجتماع السنوي السابع، مؤسسة دراسات الشرق الأوسط في أمريكا الشمالية،نوفمبر ٣-٦ -

١٩٨٢، ص. ٢٨؛ انظر أيضا مريم لوي، مترجم خمس قصائد لأحمد فؤاد نجم (أوتاوا: دار النشر العالمي في القدس، ١٩٨٢)؛ مقدمة ناظم فرعون لمجموعة أزجال نجم في أغاني من المعتقل (مونتريال: دائرة الثقافة العربية في كيبك، ١٩٨٠).

(٣٣) انظر أي ساشو.

(٣٤) انظر الملاحظة ٣٣.

(٣٥) حسين نصار، الأدب الشعبي العربي (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٢).

(٣٦) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر (القاهرة: دار الفكر للطبع والنشر، ١٩٤٩).

(٣٧) بيار كاكيا، "استخدام اللغة المحكية في الأدب العربي الحديث"، مجلة الجمعية الأمريكية للمستشرقين ٨٧ (١٩٦٧)، ص. ١٢ - ٢٢؛ "الموال المصري: بداياته، تطوره، وشكله الحالي، "مجلة الأدب العربي ٨ (١٩٧٧)، ص. ٧٧ - ١٠٣؛ "القيم الاجتماعية المتأثرة في الأغاني الشعبية المصرية". دراسات في الأدب العربي، طبعة ر.س. أوستل (ورمنستر: إريس وفيليبس،١٩٧٥)، ص. ٨٦ - ٩٨.،" قميص النبي: أغنية شعبية مصرية". مجلة الدراسات السامية ٢٦ رقم ١ (١٩٨١)، ص. ٧٩ - ١٠٦. منذ كتابة هذا الكتاب، نشر د. كاكيا دراسة

ممتازة عن الموال القصصي في مصر. انظر بيار كاكيا في الموال القصصي في مصر الحديثة. أوكسفورد: كلاريندون برس ١٩٨٩.

(٣٨) سيرافين فنجول، "الموال الشعبي الإباحي في مصر"، مجلة الأدب العربي ٨ (١٩٧٧)، ص. ١٠٤ - ١٢٢؛ ندى طميش، "الموال المصري" دراسات متنوعة احتفاء بمارسيل كوهين (هاج، موتون ١٩٧٠) ، ص. ٤٢٩ - ٤٣٨.

(٣٩) يسري العزب، أزجال بيرم التونسي، ومارلين بوث، مصر تتحدث عن نفسها. انظر أيضا شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري عند العرب (بيروت: الحداثة).

(٤٠) نفوسة زكريا سعيد، الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر(القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤).

(٤١) أنيس فريحة، نحو عربية ميسرة (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٥).

(٤٢) عائشة عبد الرحمن، لغتنا والحياة (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية).

(٤٣) المصدر السابق.

(٤٤) المصدر السابق.

(٤٥) المصدر السابق.

(٤٦) انظر خاصة إلى مقدمة الناشر في عيشي يا مصر (بيروت: دار الكلمة، ١٩٧٩)، ص. ٥ ـ ١٤وكذلك تفاصيل محاكمة نجم عام ١٩٧٨ في النهاية، ص. ١٣٥ ـ ١٤١.

(٤٧) سوسن المسيري، ابن البلد. مفهوم الهوية المصرية (ليدن: بريل، ١٩٧٨).

(٤٨) المصدر السابق.

(٤٩) مرحرحين، جمع مرحرح، اسم أعطي لنوع خاص من الخبز يعرف خاصة في الأرياف المصرية.





الفصل الأول

نجم وشعر العامية في مصر

في حياة نجم منذ بداياته كشاعر وحتى عام ١٩٨٠ م، يمكننا أن نلمس مرحلتين واضحتين: مرحلة أولى من الوعي السياسي امتدت من ١٩٤٠م وحتى ١٩٦٧م، ومرحلة ثانية من الالتزام تلت عام ١٩٦٧م.

تتناول مرحلة الوعي السياسي حركة الاستقلال التي شهدتها بلاده مصر ضد الاحتلال البريطاني، إلى جانب حركات التحرير الداخلية في مصر نفسها. أما المرحلة الثانية فتمثل نمَوًا وتطورًا طرأ على المرحلة الأولى بعد الاجتياح الإسرائيلي للأراضي المصرية عام ١٩٦٧م. وشهدت المرحلة الثانية تحول الشاعر من الإيمان القوي بالتحرير إلى الاعتقاد بالمقاومة المسلحة التي بدا فيها ميالاً إلى استخدام ألفاظٍ قوية دلت على حماسه الشديد للتخلص من العدوان الأجنبي على بلاده مصر.

في الفصل الأول سنستعرض المراحل الأولى من حياة نجم والتي تغطي فترة ولادته وصباه، حيث كانت هذه الفترة الخارطة الأوَّلية التي أرشدت نجم إلى التجارب الأولى في عالم الأدب، وذلك قبل أن ننتقل للحديث عن مرحلة الوعي السياسي

ومرحلة الالتزام التي شهدها شعره. ويجدر بي أن أوضح أن المرحلتين الاثنتين في حياة الشاعر قد تتداخلان ويصعب التفريق بينهما.

السنوات الأولى:

ولد أحمد فؤاد نجم في الثاني والعشرين من مايو عام ١٩٢٩م في "عزبة نجم" الواقعة شمالي العاصمة المصرية القاهرة. ومن المثير للسخرية أن شاعرًا اجتماعيًا يكتب عن هموم وآلام الفقراء قد ولد وسط عائلة من الإقطاعيين الذين ملكوا قرية كاملة سُميت باسمهم! فضله والده الذي عمل كضابط شرطة على بقية إخوته. وعن ذلك يقول نجم:

"فضلني والدي عن بقية إخوتي لأني كنت الأكثر قباحة، فقد قال لي والدي ذات مرة: شيء ما بداخلك يجعلني أشعر بأنك ستكون إما ناجحًا جدًا أو فاشلاً جدا، فليحمك الله"(1).

توفي والد أحمد نجم وهو لا يزال في السادسة من عمره، حيث رفضت والدته الشابة الجميلة أن تتزوج بعد أبيه وقررت التفرغ لتربية أولادها الأيتام. لقد طرأ خلاف بين الوالدة وإخوة زوجها المتوفى، ليحرموها من الميراث، ولذلك اضطر أحمد للعمل كخادم في منزل عمه الغني ليساعد والدته في إعالة أسرته المنكوبة.

نقرأ في مذكرات نجم أن الذكريات الحزينة لطفولته قد انعكست في أعمال مختلفة بعد أن قضى زهاء السنوات العشر في خدمة عمه الثري. ومن القصص القليلة التي قالها نجم عن تلك الفترة أنه ذات يوم طلب منه عمه أن يذهب ليسقي البقر في الحقل، لكنه رفض القيام بالمهمة بحجة أنه أداها لتوِّه. أصر عمه الغاضب على أن يسقيها مرة أخرى، فرفض أحمد الإذعان بعد أن علم أن عمه يريده أن ينفذ أوامره بطاعة عمياء، فما كان من العم إلا أن جرد على الملأ الطفل الصغير من جلابيته التي لا يرتدي تحتها شيئا. شعر أحمد برغبة شديدة بالبكاء، لكنه تمالك نفسه ولم يذرف دمعة واحدة، بل غادر البلدة برُمَّتها تاركًا وراء ظهره حقبة من الظلم والمهانة.

وذكرت بعض المصادر أن نجم عمل كمزارع في حقل من عمر السادسة وحتى عمر السادسة عشرة، دون أن توضح ما إذا كان قضى تلك السنوات في غيط عمه أو ما إذا كان غادر القرية. وقد ذكرت فريدة النقاش أنه غادر القرية إلى فايد دون أن يلتحق بالمدرسة في حياته.

وعمل نجم في فايد في مخيمات الجيش البريطاني، حيث كان البريطانيون يعدون في ذلك الوقت هم القوة الحقيقية في مصر على الرغم من وجود الملك فاروق في سُدة الحكم. وقد فرض البريطانيون نفوذهم في البلاد من خلال سيطرتهم على مجموعة من المفوضين الذين ساهم تسلطهم واستبدادهم في إعلاء روح

المقاومة لدى المصريين. بدأت مصر التي يحبها نجم في البحث عن استقلالها، لا سيما خلال الأربعينيات من القرن المنصرم وسط سلسلة من المظاهرات التي نددت بالوجود البريطاني في أراضيها، حيث لم يكتف نجم بدور الشاهد على ثورة أبناء شعبه، بل شارك في الثورة كما سيتضح لاحقا.

مرحلة الوعي السياسي:

على الرغم من اعتراف بريطانيا باستقلال مصر عام ١٩٣٦م، إلا أن بلاد الفراعنة كانت تحاول التخلص من التواجد البريطاني في منطقة قناة السويس. عانى نجم بدوره صراعَه الطويل ضد الفقر والجهل الذي فرضته عليه ظروفه الصعبة، حيث مارس بعض الأعمال الحرفية لخدمة الجنود البريطانيين كبائع متجول ومدرب كرة قدم وعامل بناء. في تلك الأثناء حاول الشاعر أن يعتمد على نفسه في تعلم القراءة والكتابة، بالإضافة إلى تعلمه المزيد عن أمور السياسة وكيفية مقاومة التواجد البريطاني في أراضيه والتخلص من الحكومة الملكية الفاسدة. يحكي نجم عن تلك المرحلة فيقول: "إنه شارك في المظاهرات التي هزت مصر عام ١٩٤٦م، والتي شكلت حجر الأساس لجمعية الطلاب والعمال المصريين، بعد تطويق الجنود البريطانيين لبعض الطلاب المتظاهرين وإطلاق النار عليهم أثناء عبورهم لكوبري عباس في القاهرة".

ولم يلبث نجم أن بدأ بقراءة بعض القصص والكتابات التي تدور حول الاستقلال فور تعلمه القراءة، كما أشارت بعض المصادر إلى أنه قرأ بعض روايات الأدب الروسي بعد تأثره بالاشتراكية أثناء تواجده في فايد كرواية الأم لغوركي التي اقتبس منها نجم في أحد كتاباته. ومهما كانت الآلام والصعوبات التي عايشها نجم من خلال قراءته لرواية غوركي، إلا أنه عايش المزيد من الآلام والظلم في حياته الشخصية الخاصة. فقد كان في تلك الفترة فتى مسكينا يعاني الوحدة دون أن يبلغ من العمر أكثر من ٢٠ عامًا، قبل أن يقع في حب فتاة من عائلة إقطاعية ثرية فجرت فيه موهبة الشعر، فراح يكتب أشعار الحب والغرام. وبعد فترة اكتشف نجم أن الفارق الاجتماعي بينه وبين الفتاة التي يحبها سيقف حائلاً دون نجاح هذه العلاقة، حيث قوبل طلبه بالزواج منها بالرفض من عائلتها كونه فقيرًا لا يرقى إلى منزلتها الاجتماعية.

وتبدو حسرة رفض الزواج الذي كان يحلم به واضحة في شعر نجم، إذ من السهل على القارئ أن يلحظ المرارة والألم في زجله، مما جعل مصر في عينيه تنقسم إلى مصرين: مصر القصر ومصر العشة، فالأولى هي مصر كشوارع رئيسة كبيرة، وأما الثانية فهي مصر كأزقة وحوارٍ جانبية. ويبدو أن الظروف التي مر بها الشاعر أثرت كثيرًا في تقسيمه للمجتمع المصري على أساس الطبقات الاجتماعية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن المعاناة من الحب لم تدمر حياة نجم بشكل كامل، حيث ذكرت النقاش أنه شارك في مظاهرات ضمت ٩٠ ألف مصري ضد التواجد البريطاني في البلاد بعدما قرر البرلمان المصري إبطال اتفاقية عام ١٩٣٦م المتعلقة بالتواجد الإنجليزي في أكتوبر ١٩٥١م، حيث أثارت هذه المظاهرات الرأي العام المصري وتحدثت الصحف عن ثورة الملك والشعب على الإمبريالية البريطانية، ليشهد نجم الذي كان يعمل كبائع متجول في المعسكرات البريطانية بدوره العديد من مواقف المواجهة بين أبناء شعبه مع رجال القوات الإنجليزية في سبيل الخلاص من الاستعمار، ليضحي بذلك بباب رزقه الوحيد تضامنا مع الثورة الشعبية.

عمل نجم في السكك الحديدية من عام ١٩٥١م وحتى عام ١٩٥٦م، حيث دفعه حماسه الشديد للحديث عما شهده من فساد وتصرفات مشبوهة يقوم بها أصحاب السلطة والنفوذ، مما دفع رؤساءه للإسراع في نقله للعمل كساعي بريد في سبيل الخلاص من نقده اللاذع. وعن ذلك يقول نجم: "تعلمت درسًا مهمًا، حيث اكتشفت أنه من الصعب التفريق بين القضية القومية والقضية الاجتماعية في مصر، فكبار المسؤولين اشتغلوا في سرقة ثروات البلاد بينما كان عامة أفراد الشعب منشغلين في حرب السويس".

وشهد نجم من خلال عمله كساعي بريد في قرية صغيرة

تدعى "عرب جهينة" المعاناة والحرمان التي يعاني منها بسطاء الفلاحين، وبالرغم من أن حركة الإخوان المسلمين دعت للعودة إلى المبادئ والقيم الإسلامية فإن نجم لم يكن مقتنعًا بفكرها كحل لمعاناة المصريين كما سنوضح في الفصل الثاني.

وفي عام ١٩٥٩م، ترك نجم عمله كساعي بريد ليعمل ككاتب في قسم النقل الميكانيكي التابع للحكومة في العباسية في القاهرة، ليشهد على المزيد من الفساد الإداري بين كبار المسؤولين وضباط الجيش، ليصبح ذائع الصيت بموقفه العلني ضد الفساد ويُقاد برفقة مجموعة من زملائه إلى قسم الشرطة بتهمة إثارة المشاكل ويتعرضون للضرب المبرح الذي أدى لوفاة أحدهم، قبل أن يُتهم نجم بالخداع والاختلاس ويودع في السجن ثلاثة أعوام حسب رواية فريدة النقاش(٢).

وخلال فترة سجنه فكر الشاعر مليًا في أشعار الحب التي كتبها، حيث بدأت بذلك محاولاته الحقيقية الأولى في عالم الزجل، حيث قال: "حينها شعرت بأني يجب أن أتوقف عن كتابة شعر الحب كوني تعلمت أن للكتابة بشكل عام والشعر خاصة مهمة كبرى وهي تغيير العالم"، ليتحول بذلك هدفه من كتابة الشعر كانعكاس لتجارب وأحاسيس شخصية، إلى تعبير عن هموم الشارع والمواطن المصري.

ولم تتجلَّ تجربة نجم الشعرية السياسية بشكل مميز إلا بعد عام ١٩٦٧م، حين أصبحت المحبوبة في شعره هي مصر

وليس امرأة بعينها. واطلع أحمد في سجنه على بعض كتابات الشاعر بيرم التونسي التي ساعدته على تأليف بعض القصائد الزجلية التي تمكن من نشرها بمساعدة أحد الضباط، لتنشر عام ١٩٦٤م في ديوان "صور من الحياة والسجن" الذي نال عليه جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون.

ومن الغريب أن نجم السجين تمكن من الفوز بجائزة حكومية على ديوانه، بل الأغرب أنه أهدى الديوان للضابط المسيحي سمير قلادة الذي ساعده في نشر مؤلفاته؛ واصفًا إياه بالرجل الطيب ذي الإحساس المرهف!

وتتمحور مجموعته الشعرية حول الوعي الوطني والحس الجماهيري الذي كان غائبًا في أشعاره الأولى، التي كانت عن مباريات كرة القدم بين فريقي الأهلي والزمالك اللذين يعدان قطبَي مصر الكرويين.

وكانت مجموعة نجم موضع جدل في المجلس الأعلى للآداب والفنون، حيث شكك البعض في استحقاقه للتقدير وسط مناقشة حول جدوى استعمال العامية في الإبداع الأدبي، حيث لم يرها خصوم الأدب العامي - كعباس محمود العقاد - شعرًا يستحق التمجيد كونها كتبت بالعامية، بينما أيدها الآخرون كبيرم التونسي ومحمد فريد أبو حديد وسهير القلماوي التي كتبت بنفسها مقدمة للمجموعة الشعرية. وكان الجدل الواسع الذي أثارته مجموعة أحمد فؤاد نجم بمثابة انتصار للشعر

العامي الذي بدأ يعجب الناس، لكن وجوده في السجن كسجين سياسي عكر صفو هذا النجاح.

أطلق سراح نجم عام ١٩٦٢م، حيث التقى في نفس العام بمقرئ ضعيف ضرير يدعى الشيخ إمام الذي أصبح بعد ذلك صديقا حميمًا لأحمد فؤاد نجم وغنى الكثير من قصائده على ألحان العود، بعدما عاشا في حي الغورية الذي يعد أقدم أحياء القاهرة.

وكان الشيخ إمام الذي ولد عام ١٩١٨م ابن إحدى عوائل قرى القاهرة الفقيرة، حيث فقد بصره وهو صغير ليرسله أهله إلى الكتاب ليتعلم صنعة تفيده، حيث تعلم ترتيل القرآن الكريم، قبل أن ينتقل إلى القاهرة ليلتحق بمعهد للمرتلين الفقراء، قبل أن يطرد من المعهد لسماعه الراديو، رغم أنه كان يستمع للقرآن الكريم.

وبذلك فقد الشيخ إمام مصدر رزقه الوحيد، ليهيم في شوارع القاهرة نهارًا وينام في جامع الأزهر ليلاً مكتسبًا رزقه من ترتيل القرآن في المحلات العامة. وبعد فترة تعلم الرجل الغناء وعزف العود، وراح يُحْيي حفلات الأعراس قبل أن يلتقي بنجم عام ١٩٦٢م، ليقررا العمل معًا ليتحد قلم نجم مع عود الشيخ إمام.

ولم تبدُ آثار أشعار نجم السياسية واضحة في الفترة ما بين

١٩٦٢م و١٩٦٧م، حيث بدا واضحًا من الأشعار التي كتبها في هذه السنوات أن مبدأ المقاومة السلمية قد انعكس من خلال قصيدة "ساتياجراها" التي استوحاها من المناضل الهندي مهاتما غاندي وأهداها له.

أثرت هزيمة حرب ١٩٦٧م كثيرًا في شعر نجم، حيث افتقد بعدها الحديث عن روح الصمود، ولم يعد يهدي قصائده لغاندي ولا لغيره، وتوقف عن كتابة الشعر الذي يدور حول مباريات الأهلي والزمالك، كما انقطعت أشعار الحب تمامًا من كتابات نجم، حيث أصبح مقتنعًا بأن القوة وحدها قادرة على استعادة شرف مصر. وقد أخطأت فريدة النقاش حينما صنفت شعر أحمد نجم من بعد ١٩٦٤م كشعر ثوري، حيث بدا الاختلاف ظاهرًا في القصائد التي ألفها بعد هزيمة ١٩٦٧م ليأخذ منحًى ثوريًا مختلفًا [٣]. وقد أوقدت الهزيمة روح الثورة والنضال الوطني في قلب نجم والشيخ إمام، حيث أخذا يغنيان القصائد الثورية في كل مناسبة تتيح لهم ذلك، بل إن نجم ذكر غير مرة أنهما كانا يستغفلان رجال الأمن لينشدا بعض الأغاني الحماسية قبل أن يطردا أو حتى يضربا.

وفي أحد أيام سنة ١٩٦٩م، وبينما كان أحمد فؤاد نجم يحتفل بعرسه، إذ أتت قوة من رجال الأمن لتلقي القبض عليه وعلى الشيخ إمام وتودعهما سجن القلعة لمدة ثلاث سنوات بتهمة

الاتجار بالمخدرات. لكن شاعرنا أصر أن السلطات فضلت سجنهما لما رأته من تأثيرهما على طلاب الجامعات من خلال أغانيهما الثورية الحماسية.

وكانت الاضطرابات الطلابية التي بدأت عام ١٩٦٨م قد تفاقمت عام ١٩٧١م، بعد أن وعد الرئيس المصري أنور السادات باسترجاع الأراضي التي احتلتها إسرائيل إما بالحرب أو بالسلم في غضون عام، ومر عام دون أن تسترجع هذه الأراضي لتقوم مظاهرات طلابية حاشدة في كل من القاهرة والإسكندرية، حيث شهد عام ١٩٧٢م أيضًا خروج نجم والشيخ إمام من السجن ليكتب شاعرنا عدة قصائد حماسية كـ "رجعوا التلامذة" و"سلام مربع للطلبة".

بعدها بفترة قصيرة، اعتقل الشيخ إمام ونجم مرة أخرى لمدة خمسة وستين يومًا بتهمة التظاهر ضد الحكومة، حيث كتب نجم في سجنه عدة قصائد كـ "بلدي وحبيبتي" و"ورقة من ملف القضية" و"على الربابة".

وتبدو مساهمة نجم في المظاهرات التي أقامها الطلاب والعمال اعتراضًا على حالة عدم السلم وعدم الحرب التي شهدتها مصر بين عام ١٩٦٧م وعام ١٩٧٠م جلية، حيث طالب مع غيره من المتظاهرين بتحرير سيناء التي احتلتها إسرائيل. ومن المثير أن المتظاهرين استخدموا كلمات رنانة كتلك التي استخدمها الرئيس أنور السادات عندما قال "لا صوت يعلو على

صوت المعركة"؛ لإقناع الحكومة باتخاذ موقف يعمل على تحرير الأراضي المصرية المحتلة، لا سيما بعدما مر "عام القرار" مرور الكرام دون حدوث أي تغير في الوضع المصري الإسرائيلي.

وعمل نجم على تأليف الأغاني والأشعار محاولاً بدوره قيادة المتظاهرين إلى دفع الحكومة لاتخاذ قرار الحرب، حسبما ذكر داڤيد هرست في كتاباته عن الرئيس المصري الراحل أنور السادات، حتى نجحت جهود المتظاهرين أخيرًا في نشوب حرب التحرير المنتظرة.

وأصبح أمام نجم خياران أحلاهما مُرّ عندما قامت حرب السادس من أكتوبر بقيادة الدولة، حيث أصبح أمامه إما أن يمتدح الدولة التي طالما انتقدها وتظاهر ضدها، أو أن يواصل انتقاداته التي من شأنها أن تثبط من عزيمة جنود مصر المحاربين، دون أن يكون خيار السكوت متاحًا له، حيث اعتبر الصمت عيبًا كبيرًا. وعن ذلك يقول نجم في أحد لقاءاته:

"خلال حرب ١٩٧٣ كان قلبي مع الجنود، وددت رؤية إسرائيل تمحى من الوجود. الأمر لا يحتاج فلسفة، فأنا ضد إسرائيل وأمريكا تمامًا. كنت سأقف إلى جانب الرئيس الذي اتخذ قرار الحرب سواءً كان السادات أو غيره، فما كتبته في حرب أكتوبر كان على لسان الفلاحين والعمال".

وقد أصبحت أشعار نجم التي كتبها في أكتوبر غايةً في

الشهرة، وأهمها قصيدتان إحداهما بعنوان "ضليلة فوق راس الشهيد" التي وصف فيها الجندي المصري صاحب فكرة طرد الخواجة والغريب من أرضه المحتلة، والأخرى بعنوان "دولا مين ودولا مين" التي أصبحت مشهورة بعد أن غنتها الممثلة المصرية سعاد حسني وبثت على وسائل الإعلام القومية المختلفة. وعن السر وراء موافقته على دعم الحكومة والغناء لها، ذكر نجم أن أغنيته كانت تمجد الفلاحين المحاربين دون أن تتطرق إلى ذكر الرئيس السادات، حيث رأى أن ظهور أغنية تمتدح الفلاحين وسط العديد من الأغاني الأخرى التي تطري على الرئيس فرصة جيدة وجبت الاستفادة منها. وحينما سئل نجم عن عدم مدحه للرئيس المصري أجاب: "أنا أكتب عن الشهداء، دعوه يصبح شهيدًا وعندها سأكتب عنه".

ونشر نجم مجموعتين شعريتين في بيروت عام ١٩٧٣م، الأولى بعنوان "بلدي وحبيبتي" والأخرى بعنوان "يعيش أهل بلدي"، حيث كانت أعماله ممنوعة النشر في مصر. وعلى الرغم من معرفة الكثير من المصريين بأشعاره، إلا أن طباعتها كانت ممنوعة في ذلك الوقت.

وفي عام ١٩٧٥م، قرر نجم والشيخ إمام تسجيل مائتيْ أغنية شعبية ثورية ونشرها في أنحاء متفرقة من مصر وأنتجت الشركة الفرنسية Le Chant du Monde أول أسطوانة لعدد من هذه الاغاني الثورية. ولم تلق كتابات نجم وزجله انتشارًا واسعًا

في بلده التي تعاني الأغلبية فيها الأمية، حيث صعب عليهم فهم العبارات والكلمات الفصيحة التي استخدمها في كتاباته. وكان نجم قد أشار في لقاء مع جريدة السفير اللبنانية أن سمعته وصيته ذائعان خارج مصر أكثر من داخلها، مُرْجعًا ذلك إلى نسبة الأمية العالية التي عانى منها الشعب المصري في ذلك الوقت.

واعترف نجم أنه لم ينجح في أن يكون شاعر مصر الأول، حيث لم تصل أشرطته إلا لفئة معينة قادرة على شراء أجهزة تسجيل يستمعون من خلالها لأشعاره. وعلى الرغم من محدودية انتشاره، إلا أن شهرته بين طلاب الجامعات دفعت الحكومة لسجنه مع الشيخ إمام مجددًا. ولم يكتف أحمد فؤاد نجم بذلك بل تناول أيضًا عدم المساواة والطبقية التي تفرضها السلطة على الشعب رغم شعاراتها الرنانة كـ "سيادة القانون" و"مصر واحة الديموقراطية"، مما دفعه لشن المزيد من الحملات ضد الحكومة التي لم يعتبرها صادقة فيما تقول.

وفي عام ١٩٧٨م؛ اعتقل نجم بتهمة اقتحام أحد الصفوف الجامعية في جامعة عين شمس والتسبب في الفوضى، حيث كان قد دُعي من قِبل الطلبة ليلقي بعضًا من قصائده الحماسية في الجامعة، لكن السلطات المصرية قبضت عليه وأودعته السجن بعد إلقائه لقصيدة "بيان هام" التي تسخر من السادات وسياسته. وذكر أحد الصحفيين أن نجم قد يكون الشاعر الوحيد في العالم الذي حوكم من قبل محكمة عسكرية بدلاً من مدنية لإلقائه

الشعر، حيث حكم عليه بالسجن لمدة سنة لكنه تمكن من الهرب قبل أيام قليلة من الحكم عليه، وعن هذا يقول نجم في أحد لقاءاته:

"اتهمت بالتسبب في تكدير الأمن العام أي أمن عام يتحدثون عنه في ظل وجود كل سيناء وفلسطين تحت الاحتلال؟ ما أنا إلا مجرد شاعر وسط مجموعة من الشعراء والكتاب الذين اختاروا الوقوف إلى جانب كلمة الحق" (٤).

وبعد محاكمته وهو في طريقه إلى السجن، جاء ضابط لينصح نجم بالكف عن كتابة الشعر الحماسي الذي يزعج الحكومة والتفرغ للشعر الذي يثير البهجة بين الناس، وعن ذلك يقول نجم:

"أخبرني الضابط بأني لو قمت بذلك لأصبحت نجمًا شعبيًا تتداول وسائل الإعلام أغانيه ومؤلفاته، ولكنت تخلصت من الفقر والحياة البائسة التي حييتها واستبدلتها بحياة مترفة مليئة بالبهجة والمسرات"(٥).

وعلى الرغم من كون نجم مدعوًا من قبل بعض الطلبة، إلا أن رئيس الجامعة أصر على إصدار أوامر بعدم السماح له وللمغني الشيخ إمام وزوجته عزة بلبع بالدخول إلى الحرم الجامعي، لكنهم أصروا على الدخول وراحوا يرددون الأغاني المناوئة للحكومة برفقة طالب طب يدعى محمد فتحي محمود.

وكانت الحكومة قد تعاملت مع نجم بحزم خصوصًا مع تزامن نشاطاته مع زيارة الرئيس السادات إلى القدس عام ١٩٧٧م، حيث تعاملت الشرطة مع كل المتظاهرين وخصوصًا الطلاب بحزم شديد خوفًا من اندلاع انتفاضة شعبية جديدة كتلك التي شهدتها مصر بعد قرار السادات برفع الدعم الحكومي عن المستلزمات الرئيسة، حيث تمت مطاردة رؤوس هذه المظاهرات التي عمت القاهرة والإسكندرية ومدنًا أخرى والتخلص منها في غضون يومين. وعندما سأل نجم عن تهمته، أجاب القاضي بأن أغانيه لم تهاجم سياسة معينة أو شخصية سياسية بعينها، بل كانت تتحدث عن الوضع بشكل عام:

"لم أقصد أحدًا معينًا فيما قلت، بل تحدثت بشكل عام. ولكن المذنب دائمًا ما يشعر بأنه المقصود بالكلام. ثم إن من واجب الوزارة أن تشرف على عدم استغلال البعض لسلطاتهم، وأن تحمي الشعراء المنتقدين من ردات فعل الظالمين"[٦].

ولم ينجح القاضي في إخفاء تحيزه ضد شعر العامية، حيث أكد محامي نجم أحمد نبيل الهلالي أن الفنانين نجم والشيخ إمام إنما هما مجرد امتداد لسلسلة من الشعراء الشعبيين الذين لاقوا نفس المصير كيعقوب صنوع وعبد الله النديم وبيرم التونسي. لكن المحكمة دافعت عن نفسها قائلة إنها لا تقف في وجه أي فنان مبدع، لكنها ترى أن الفن المقبول له مواصفاته الحكومية:

"لا شك في أن الفن والإبداع شيئان يجب أن نقف احترامًا وتقديرًا لهما، لكن مثل هذه التفاهات والترهات لا تعد فنًا على الإطلاق. كما أن الشاعر المبدع والصالح لا يمكن أن ينحدر إلى مثل هذا المستوى الذى وصل إليه أحمد فؤاد نجم"(٧).

وبعد عدة أيام، تمكن نجم من الهرب من سجنه ليختفي عن الأنظار لمدة ثلاث سنوات دون أن يعثر له على أثر. لكن الحكومة نجحت في القبض عليه عام ١٩٨١م، دون أن يعلم أحد كيف اختفى أو أين أقام كل هذه السنوات. فالأثر الوحيد الذي خلفه خلال اختفائه هو قصيدة بعنوان "استغماية": مما يعني أنه اختبأ وسط مجموعة من المصريين الذين ساعدوه على الهرب من أعين الحكومة الساهرة، لكن نجم حوكم مجددًا بالسجن لمدة عام، حيث أشارت تقارير منظمة العفو الدولية إلى أنه حبس بداية في أحد سجون القاهرة، قبل أن يتم نقله إلى سجن الاستئناف، لكن المنظمة تدخلت لإطلاق سراحه في نهاية الأمر.

وعندما وقعت مصر معاهدة سلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩م، هاجم نجم المعاهدة واصفًا إياها بالخيانة لدم الشهداء الذين سقطوا في الحرب. وكانت هذه الأشعار وأمثالها قد تسربت من مصر إلى بيروت، حيث نشرتها دار الكلمة في نفس السنة تحت عنوان "عيشي يا مصر". وكانت زوجة نجم قد اعتقلت في نفس اليوم الذي وقعت فيه مصر معاهدتها مع إسرائيل لمشاركتها في

تظاهرات تندد بالحكومة، حيث أشارت التقارير إلى أنها تعرضت للضرب. أما الشيخ إمام فقد نجح في الهرب.

بعد اغتيال السادات في أكتوبر ١٩٨١، أفرج عن نجم وآخرين، وفي منتصف الثمانينيات غادر نجم مصر تلبية لدعوات خارجية لإقامة حفلات وأمسيات شعرية في عدة بلدان عربية وغربية مثل فرنسا وتونس والجزائر وسوريا. في النصف الأخير من الثمانينيات تسببت الخلافات الشخصية في انفصال نجم عن الشيخ إمام، وفي عام ١٩٩٢ تسبب الزلزال الذي ضرب القاهرة في هدم المساكن القديمة في حي الغورية الذي يقطنه نجم. وتم نقل نجم وعائلته والكثيرين من سكان الحي إلى مساكن الزلزال في منطقة المقطم حيث يعيش الآن على سطح أحد المباني في حي فقير يطل على السوق الشعبية.

في السنوات الأخيرة اختارته الأمم المتحدة ليكون سفير الفقراء في العالم.

مؤخرًا كتب نجم بعض القصائد التي تهاجم الأوضاع السياسية في مصر، منها "عريس الدولة" و"نؤيد سيادتك" و"رسالة من نجم إلى الرئيس مبارك" و"مرارتك ياريس" و"من حسني مبارك إلى شعب مصر"؛ ولكن لابد التنويه إلى أننا لم نتمكن من التأكد من صحة نسبة كل هذه القصائد المنشورة على الإنترنت لنجم (وعندما سألناه في اتصال هاتفي (٢٠١٠/٦/٣) أكد لنا أن القصيدة الوحيدة التي كتبها مؤخرًا هي

"عريس الدولة". وأن القطع الأخرى كتبها آخرون ونسبوها إليه).

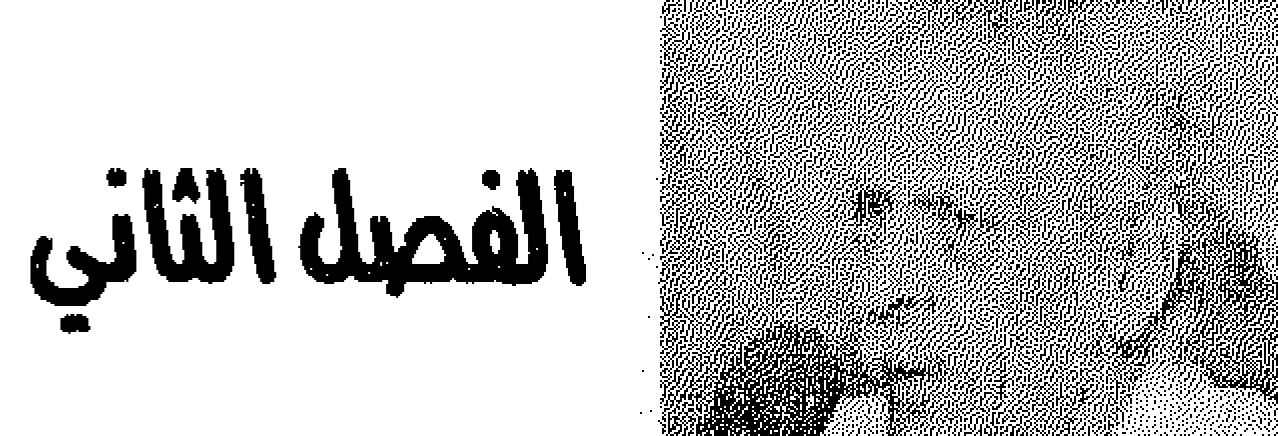
وفي مايو ٢٠١٠ احتفل نجم بعيد ميلاده الواحد والثمانين، وبهذا يكون نجم قد عاش سنوات في هذا العمر المديد، لسان حال المصريين البسطاء الأميين ـ أو ما تسميهم السلطة وطبقة المثقفين بالغوغاء. سيظل نجم شاعر وجدان البسطاء، معبرًا عن أحلامهم وطموحاتهم عبر كتاباته وأشعاره.



مراجع الفصل الاول

(١) نجم، بلدي وحبيبتي، ص. ٥.
(٢) كان علينا أن ننتظر حتى ظهور الفاجومي في عام ٢٠٠٣ والذي يعترف فيه أنه فعلا كان مختلسا!
(٣) نجم، يعيش أهل بلدي، ص. ٩
(٤) نجم، اصحي يامصر ، ص. ١٣.
(٥) المصدر السابق، ص. ١٤.
(٦) المصدر السابق، ص. ١٣٨.
(٧) المصدر السابق، ص. ١٤٠.

الفصل الثاني



تشخيص أوجاع الأمة المصرية

في الفصل السابق ناقشنا المراحل المختلفة من حياة نجم انطلاقًا من بدايته الرومانسية المبكرة، وصولاً إلى وعيه السياسي للقضايا الوطنية المصرية وانتهاء عند مرحلة التزامه السياسي.

في كل من هذه المراحل توجد علاقة تكافلية بين العالمين: الخارجي والداخلي للشاعر. إن مقاومة مصر لتنال حريتها من بريطانيا في منتصف الأربعينيات بالذات والثورة في عام ١٩٥٢ وهزيمتها الساحقة على أيدي الإسرائيليين عام ١٩٦٧ ونجاحها في حرب أكتوبر ١٩٧٣، هي مجموعة من الأحداث التي تركت بلا شك بصماتها في وعي وشعور نجم. نستطيع أن نرى هذه البصمات في شعره كما يقول منح خوري، فإن "الكلمة تعكس العالم". ولكن الزجل الذي يقوم نجم بكتابته ليس مجرد انعكاس لعالمه، بل أصبح هذا الزجل - وخصوصًا في فترة التزامه السياسي- جزءًا لا يتجزأ من السخط الشعبي.

إن نبرة نجم المميزة المليئة بالتحدي وسخريته اللاذعة ومفرداته السهلة البسيطة أثبتت شعبيتها عند مجموعات كبيرة من المجتمع المصري، وعلى وجه الخصوص عند الطلاب

والعمال. وبهذا تعكس أعمال نجم هموم مجتمعه، وفي نفس الوقت تحاول أن تعيد تشكيل هذا المجتمع.

علاوة على ذلك - وكما سنوضح - فإن زجل نجم من الممكن أن يكون نوعًا من أنواع التصنيف أو التقسيم للمجتمع المصري المعاصر، ففي هذا الزجل يمكن أن نرى أنواعًا مختلفة من المصريين ومنهم الفلاح والأفندي وابن البلد. وبعد دراسة دقيقة لهذه الأنواع الاجتماعية في كتابات نجم يدرك المرء العلاقة الجدلية فيما بينهم؛ لانتمائهم لطبقات مصرية مختلفة وتعارض طموحاتهم واهتماماتهم.

في قمة هذه الطبقات الاجتماعية مجموعتان، ويرى نجم أن المجموعتين كلتيهما تتسم بالظلم والجور، الأولى هي الطبقة الحاكمة، والثانية هي طبقة الخواجات.

وفقًا لهذا سنقسم هذا الفصل إلى أربعة أجزاء رئيسة، جميعها يناقش العلاقة الجدلية في ما يقدمه نجم كمجموعات اجتماعية معارضة لبعضها البعض في مصر، وهم: -أ- فقراء مصر وأغنياء مصر - ب - الفلاح والأفندي - ج- ابن البلد والحكام - د - ابن البلد والخواجة. المرجو أنه من خلال هذا التصنيف للطبقات الاجتماعية المصرية ورؤيتها من خلال منظور نجم التصوري والفكري، أن نتعرف على قضايا مصر الاجتماعية والسياسية وأن نخمن نوع الحلول التي يطرحها نجم.

-أ- فقراء مصر وأغنياء مصر: مصر العشة، مصر القصر:

في قصيدة تحت عنوان "ورقة من ملف القضية" يصف نجم جلسة تحقيق لشخص ما متهم بتكدير الأمن العام، تفاصيل هذا الاتهام تحتوي على إشارات ملفتة إلى حياة نجم وهذا يحمل القارئ على التفكير أن هذه القصيدة هي سيرة ذاتية. ففي جلسة التحقيق هذه:

إن المتهم بتهمة كونه شيوعيًا يسأل المحقق عن وظيفته بالكامل فيجيب المحقق بأنه النائب العام للدولة، فيسأل المتهم أية دولة؟ ويأتي الجواب: مصر، فيسأل المتهم ثانية: أي مصر؟ مصر العشة أو مصر القصر؟ بهذا يقصد المتهم أو نجم من المعنى الضمني أنه يوجد مجموعتان في مصر، المجموعة الأولى والتي تتكون من القلة الأغنياء والمصورة في القصيدة عبر النائب العام للدولة، أما المجموعة الثانية فهي المكونة من جموع الفقراء والمحرومين والتي بالطبع ينتمي لها المتهم. القصيدة مكتوبة في شكل حوار درامي يدور بين المتهم والنائب العام بالتعاقب وهي تبدأ بالنائب العام:

- إنت شيوعي؟

- أنا مصراوي

- إنتو مصايب، إنتو بلاوي

- ممكن أعرف مين الأول بيكلمني؟

- إحنا نيابة أمن الدولة.

- طب فهمني دولة مين؟

- دولة مصر.

- مصر العشة ولا القصر؟

يكمل النائب العام تحقيقه مع المتهم عن مشاركته غير القانونية في مظاهرات الطلبة التي تنادي بالحرب ضد العدو، وأخذ النائب العام في توبيخ وتعنيف المتهم على تأييده للحرب؛ مذكرًا إياه أن الدولة ليست مستعدة للحرب بما أن الأسلحة التي تقتنيها لا تقوى على قتل ناموسة. وتبقى المجادلة مستمرة إلى أن يقوم النائب العام بإحضار عميل سري لضرب وتعذيب المتهم وحمله على تغيير رأيه.

يعود تاريخ هذه القصيدة إلى التاسع من فبراير عام ١٩٧٢م وقام نجم بكتابتها وهو مسجون. كل هذه التفاصيل تجعلنا نصدق أنه كما ذكرنا سابقا هذه القصيدة هي سيرة ذاتية.

في الواقع، إن رؤية نجم المزدوجة لمصر لا تقيد نفسها بالانقسام الطبقي الواضح الذي يعد صفة للمجتمع المصري المعاصر. ففي هذه الدراسة سنرى أن زجل نجم يبين رؤية مزدوجة لكل القوى الاجتماعية في مجتمعه، فشعره يرى المجتمع- بل وجود الإنسان - ككفاح دائم أبدي للمتضادات، كالغني ضد الفقير والحاكم ضد المحكوم والمواطنين ضد

الأجانب حتي بين المتعلم المديني ضد الريفي البسيط. وشعره أيضًا متحيز بشدة للفقراء ضد الأغنياء وللمسكين المضطهد ضد الجبار، وهو يوضح هذا الالتزام لقضية القوم البسطاء ليس فقط من خلال استخدامه العامية؛ ولكن أيضًا من خلال اندماجه الكلي مع الفقراء و"الغوغاء" وقضاياهم الاجتماعية والسياسية.

لقد كان نجم طوال حياته مطلعًا على التفاوت الاجتماعي في مصر، ففي الخمسينيات عندما عمل كساعي بريد في عرب جهينة وهي قرية تقع بالقرب من القاهرة، رأى نجم الوجه القبيح للتفاوت الطبقي، فالفقير فقير جدا والثري ثري ثراء فاحشا، ومع ذلك يذهب أفراد الطبقتين ليصلوا معا في نفس المسجد وفي الوقت ذاته يعتبر فقر الفقير ثراء وسعادة الأغنياء قسمة إلهية لا يجب الاعتراض عليها. والمضمون هو أن الظلم وحده قد لا يسبب مقاومة ولكن وعي المرء للظلم قد يسبب المقاومة. وتحمل كتابات نجم نفسها مهمة إلهام وإحياء هذا الوعي. ويوجد هنا بالطبع نقد ضمني للمعتقدات الدينية الشعبية: النقد للمعتقد السائد أن هذا التفاوت الاجتماعي هو أمر إلهي وليس عمل أو نتيجة سياسة ومجتمع ظالم. سوف نناقش هذه المسألة أكثر في الفصل الثالث.

في قصيدته "يعيش أهل بلدي" يرسم نجم صورة هجائية لهرم مصر الاجتماعي حيث يتربع على قمته القلة الأغنياء

ويستقر في قاعه جموع الفقراء. تاريخ هذه القصيدة عام ١٩٦٨م أي نحو عام من بعد الحرب العربية الإسرائيلية في ٦٧، قد يكون المعنى الضمني هو أن سبب من أسباب هزيمة مصر في هذه الحرب هو الفرق الشاسع بين الطبقات الاجتماعية.

إن تاريخ كتابة القصيدة يجعلنا نعتقد إن داڤيد هرست وآيرين بيسن كانا مخطئين في كتابهما للسيرة الذاتية للرئيس السابق أنور السادات، عندما اعتقدا إن هذه القصيدة كتبت كردة فعل للانفتاح الذي أدخله السادات والذي خلق طبقة من الأغنياء الجدد والسماسرة[1]. وفي هذه القصيدة يسخر نجم من الأغنياء ويلقبهم بـ "التنابلة" الذين يعيشون على تعب الفقراء وعرقهم، ويقطنون في الزمالك - وهي منطقة للطبقة الراقية في القاهرة -، ويملكون عقارات ضخمة في القسم الأعلى لمصر. التفاوت الاجتماعي بينهم كبير لدرجة تفقد الأمل ولا شيء يبدو قادرًا على سد هذه الفجوة التي تزيد بين الطبقتين ولا حتى شعارات ونداءات الحرب والتحالف في فترة عبد الناصر:

يعيش أهل بلدي

وبينهم مفيش

تعارف يخلي التحالف يعيش

كذلك فإن الفجوة بين الفقراء والمفكرين كبيرة هي الأخرى.

فالمفكرون يوبخون لتحولهم إلى بيروقراطيين يتقاضون أجورهم من الدولة ويكتبون ما يريده الحكام أن يكتبوا، فهم لا يختلطون بالعامة ولكن يجلسون في مجالسهم الأنيقة حيث يلتقون ويتبادلون أطراف الحديث التافه:

يعيش المثقف على مقهي ريش

يعيش يعيش

محفلط مزفلط كتير الكلام

عديم الممارسة

عدو الزحام

بكام كلمة فاضية

وكام إصطلاح

يفبرك حلول المشاكل قوام

أما الأغنياء فلهم مناطقهم المستقلة كالزمالك حيث يستمتعون بأموالهم وبإشباع شهيتهم الاستهلاكية:

إمشي وممكن تشوفهم

ف وسط المدينة

إذا مر جنبك أتومبيل سفينة

قفاهم عجينة

كروشهم سمينة

جلودهم بتضوي

دماغهم تخينة

ويـزيد دخلهم علـى حساب العمـالة الرخيصـة مـن الـريف المصري:

تزيد الموارد

كروشهم تزيد

بينما يضنى الفقراء في بؤسهم، أذرعهم نحيفة وهيكلهم ضعيف ضئيل؛ ولكنهم يملكون مكرًا وبراعة تساعدهم على البقاء على قيد الحياة والاستمرار. وينصح نجم الفقراء بالاهتمام بهموم حياتهم وأن لا يلتفتوا إلى شعارات السياسيين الفارغة:

يا غلبان بلدنا

يا فلاح يا صانع

يا شحم السواقي وفحم المصانع

....

وعود عيالك فضيلة الرضا

لأن إحنا طبعا عبيد القضا

ورزقك ورزقي ورزق الكلاب

دا موضوع مؤجل ليوم الحساب

تظهر طريقة نجم التهكمية الساخرة نوعًا من اليأس المتكرر، فهو يأس ينبثق من فقدان الإيمان في التغيير تحت هذه الظروف الظالمة، إلا أن هذا اليأس لا يظهر كثيرا في الزجل الذي يكتبه.

فالفقراء مصورون بأنهم لا عون لهم متروكون لينغمسوا في تعاستهم سواء كانوا في الريف المقفر أو في أرجاء القاهرة الفقيرة المزدحمة. لا يوجد الكثير من الاتصال بين هؤلاء الفقراء وبين الأغنياء الذين يعيشون في الأحياء الفخمة كالزمالك، في الفيلات المريحة الدافئة حيث يشغلون أجهزة التدفئة طوال الوقت، على الرغم من أنهم لا يحتاجون إليها.

يلمح نجم إلى أن الاتصال بين الطبقتين شبه معدوم ولو تم الاتصال قد تكون النتيجة محزنة. يعطي نجم مثالاً ساخرًا عبر قصة شاب فقير في قصة تحت عنوان " كلب الست". يكتب فيها نجم عن حادثة لا يعلم أحد إن كانت حقيقية أم خيالية يقوم فيها كلب فنانة مصرية مشهورة وغنية بعَض شاب فقير كان يمر من أمام الفيلا الفخمة الواقعة في الزمالك. المرأة التي تتحدث عنها القصة هي أم كلثوم مغنية مصر الرئيسة لنصف قرن تقريبا والتي توفيت في ١٩٧٤م. أم كلثوم التي تمتعت بالكثير من الشهرة والثراء كانت تلقب بالست، وهذا هو التلميح بأنها هي المقصودة في قصيدة نجم. أما إسماعيل والذي يلقب بسُمْعة

أحيانًا فلم ينتهِ به الأمر بأن عضهِ كلب الست ولكن أيضًا:

حبه واتلموا الظناايا

اللي هما البوابين

والحكاية والرواية

قال لهم ده كلب مين؟

كلب مين

ما كلب مينشي

سمعة لبَّخ حبتين

قال له واحد فيهم امشي

اللي جابك إنده مين

***

قال ده شارع يا مواشي

للجميع

راكب وماشي

***

كلمة من دا

وكلمة من دا

ظاطو واتقلبت فضيحة

قول نهايته والقصد من دا

إسماعين شرب الطريحة

وفي النهاية يسحب إسماعيل إلى مخفر حيث الشرطة ويسأل أين عضه الكلب الملقب بفوكس:

قال له سيبني أروح لحالي

إنت شوف سي فوكس يمكن

خد تسمم غصب عني

الوكيل قال: برضه ممكن

والشاويش قعد يغني

ثم يعلق نجم موجهًا كلامه للكلب:

إنت تسوى في النيابة

تسعمية م الغلابة

طب ياريت يا فوكس كنا

ولا تربطنا الجَرابة

وفي نهاية القصيدة يهاجم نجم الفساد الاجتماعي ومحاباة النظام الذي يتحيز بكل وضوح ووقاحة للأغنياء ضد الفقراء

على حساب القانون الذي يدعي النظام أنه يدعمه:

اللي صاحبه يا جماعة

له أغاني ف الإذاعة

راح يدوس فوق الغلابة

والنيابة بالتباعة

القصيدة مليئة بعبارات عامية تصعب ترجمتها إلى اللغة العربية الفصحى. وهذه العامية والتي بالطبع توجد في جميع كتاباته للزجل ليست مجرد مستوى آخر من اللغة كاختلاف اللغة في قاعة المحكمة عن لغة السوق، فهناك العديد من الأمثلة على استخدام نجم للعامية في هذه القصيدة كعبارات "واد فكاكة" و"عامل فيها فِلة" و"شرب الطريحة" و"هفية". سوف نرى فيما بعد العديد من هذه العبارات العامية البليغة.

أما "ع المحطة" فهي قصيدة أخرى توضح الاتصال شبه المعدوم بين الفقراء والأغنياء. تحكي القصيدة عن فتاة جميلة ثرية تستقل الحافلة وتركب دائما في الدرجة الأولى. ويقال عن هذه الفتاة إنها "حته مُلعَب" و"بطة" بسبب جمالها الذي جذب جميع الركاب الفقراء المحشورين في الدرجة الثانية الذين يسميهم نجم ساخرًا بـ (القطيع). من ثم يَقوم الجماهير بالاندفاع إلى الدرجة الأولى ليس فقط ليلقوا نظرة خاطفة على الجميلة الثرية ولكن ليحاولوا التحرش بها أيضًا. اشتهاء جنسي بدائي

يعطي نفسه القليل من الرضا كما يفعل الفقير المعدم في **ألف ليلة وليلة**، حين يتحسس بشهوة المحروم جسد الأميرة الجميلة أو بنت من بنات شاهبندر التجار:

سابوا تانية وغلب تانية

والقطيع على أولى خطى

اللى يهبش ف الجوننلة

واللى يعلا

اللي يوطي

أحد الركاب الأغنياء يستاء لرؤية الفقراء في مركبة الدرجة الأولى؛ فيصيح في أحدهم بأن يعود لمركبة الدرجة الثانية ولكن يقوم الأخير بإجابته مازحا:

يا عم روق

دي الحياة تحب المباسطة

وإنت شايف

مش مغمض

حاجة ملبن

حاجة قشطة

ولا يعني الكون حيخرب

لو فقير

يلهط له لهطة

جوع القوم الفقراء للأكل والجنس يتخلل القصيدة. فالفقراء صرحاء بطريقة لطيفة عندما يتعلق الأمر باحتياجاتهم ورغباتهم البدائية. هؤلاء الفقراء قد يبدون جامحين ومتطفلين ووقحين وداعرين أيضًا؛ ولكنهم يؤثرون فينا بإنسانيتهم وحسهم الفكاهي.

على الرغم من أن نجم يصور الفقراء بطريقة واقعية؛ إلا أن نبرته دافئة ومتعاطفة معهم.

إن مصر البلد هي رمز الفقراء، فهي ملقبة بـ"أمه بهية" وهو اسم يستحضر صورة لامرأة قروية فقيرة أو قد يكون الاسم تلميحا للقصة الشعبية "ياسين وبهية". قد تبدو مصر بسيطة متواضعة لا متغطرسة وربما قبيحة كالمرأة القروية الفقيرة ولكن بداخلها تكمن كنوز وثروات من الجمال:

مصر ياأمه يابهية

ياأم طرحة وجلابية

الزمن شاب

وإنتي شابة

هو رايح

وإنتي جاية

ولكن في مقطع آخر من القصيدة يصف نجم مصر بالبقرة الضعيفة معصوبة العينين المربوطة في ساقية والتي قدرُها الدوران في دائرة إلى ما لا نهاية. مرة أخرى قد تبدو مصر هزيلة أو بالأحرى سقيمة ولكنها قادرة على نطح ورفس ومقاومة العدو، في الواقع يطلق نجم عليها اسم: "البقرة حاحا النطاحة". كما شرحنا سابقًا، يقوم نجم بدفع الروح الانهزامية التي سادت مصر بعد هزيمتها الساحقة في الحرب العربية الإسرائيلية عام ٦٧.

إن الفقراء حقًا هم أبطال عالم نجم. مرة تلو الأخرى يقوم نجم بتصوير الفلاحين والعمال كأهل البلد الأصيلين، كالمصريين الحقيقيين الذين قد يبدون فقراء مسلوبي القوة في أغلب الأحيان أميين وفي بعض الأحيان سُذجًا بسطاء أو ريفيين؛ ولكنهم أغنياء بأرواحهم المليئة بالحب والإيمان وتحمل الألم والمعاناة:

سواعد هزيلة

لكن فيها حيلة

وفي مقطع آخر الفقير موصوف بـ:

ممصوص وخشن من بره

زي الطينة الأسواني

والخضرة ف جلبي

وعندما يعدد نجم أبطال التاريخ كالحسين بن على، حفيد الرسول الذي استشهد عام ٦٨٠م وسبارتكوس ومشاهير الشعراء كنيرودا ولوركا، فهو يذكر أيضًا عبد الرحيم والذي يلقبه بعبرحيم- رمز الجنود الفلاحين الذين قتلوا في سيناء في حرب ٦٧ وحرب ٧٣ ضد إسرائيل. في مقاطع أخرى يلقب نجم الفلاحين والعمال بزيت الساقية أو فحم المصنع. ويصور نجم قوم مصر البسطاء بأنهم الزيت والفحم فهم قد لا يبدون جذابين ولكنهم يملكون قوة تحمل خفية.

- ب - الفلاح و الأفندي

كما قال هنري عيروط من نصف قرن، قد يكون الفلاح المصري أقدم رجل في التاريخ. يرسم نجم الفلاح على أنه بائس ومظلوم وفقير وغير مدعوم لكنه يملك قدرة تترقب أن تتحقق.

كما ذكرنا سابقا، الفلاحون والعمال هم أبطال نجم، ويجب علينا هنا أن نشير إلى أن نجم يعتبر أن الفلاحين يشكلون طبقة منفردة وأنهم مختلفون عن طبقة الفقراء والطبقة العاملة في المدينة والذين يلقبون بأولاد البلد. أما الأفندي فهو شخص بيروقراطي قبل كل شيء، هو شخص مدني ومتعلم ويلبس الزي الأوروبي لا الزي الوطني. في أواخر العشرينيات ظهر في الجرائد المصرية رسم كاريكاتوري سُمي بالمصري أفندي، كان يرتدي نظارة وطربوشًا وكان المصري أفنديًا محشورًا بين

عالمين، المصري والأوروبي ولم يكن ينتمي للواحد أو للآخر.

يطمح الأفندية إلى أن يكونوا من الطبقة المتوسطة العليا، فهم يقلدون الأغنياء في طريقة اللباس والحديث ويحاولون باستمرار تغيير رموز طبقتهم. هذه الطموحات الطبقية الأفندية لا تباعد بينها وبين طموحات الفلاحين وأولاد البلد فحسب؛ ولكنها تعبر عن ازدراء الأفندية نحوهم، وهو ازدراء قد يكون متبادلا.

تعتقد فريدة النقاش إن زجل نجم بانتقاداته وسخريته من الأفندية يستقوي الفقراء الأميين على الأفندية المدنيين التافهين. يصور الفلاح بأنه المصري الحقيقي، فهو ولآلاف السنين مازال يعيش ويعمر ضفاف نهر النيل ومازال يستعمل الساقية والشادوف والطنبور بنفس الطريقة التي استعملها بها أجداده الفراعنة. في هذه النقطة قد نشعر أن نجم ينتقد الفلاح انتقادا حادا. يقول نجم موجها كلامه لمصر:

فلاحينك هُمَّا هُمَّا

فلاحين رمسيس وخوفو

جيش

لا عيش

ولا زمزمية

ف الهجير تبل جوفه

المرض للموت يجره

وهو ماشي يجر خوفه

خطوته على قد شوفه

يعتقد الطاهر مكي الذي كتب مقدمة لمجموعة كتابات نجم "عيون الكلام" (١٩٧٦م)، إن نجم يظلم الفلاح المصري عندما يصفه بأنه بائس وخاضع وغير قادر علي التغيير:

إن نجم يظلم الفلاح المصري، فهو يُرْضي نفسه بنظرة خاطفة سريعة عن بُعد للفلاح ولا يقترب منه ليرى الحقيقة. قد يرجع هذا إلى كون نجم رجلاً مدنيًا ونحن نعلم كم يكون المدنيون مخطئين في حق أهل القرى.

شكوى مكي ليست صحيحة بالذات عندما نأخذ بعين الاعتبار المعنى الضمني لنجم أن سوء حظ الفلاح ونموه المعاق هما نتيجة للخوف، خوف من الحكام الظالمين وتجاهلهم القاسي لاحتياجات الفلاح الأوَّلية كالتعليم والرعاية الصحية. كما أن قلق ومرض الفلاح ليس نفسيا فقط وإنما هو جسدي أيضا (المرض للموت يجره).

إن الفلاح يقابل الأفندي، فالأول يعيش في الريف والآخر في المدينة. الأول يرتدي الجلابية التقليدية والطاقية، في حين أن الآخر يرتدي ثيابا أوروبية وحتى عام ١٩٥٢م كان يرتدي الطربوش التركي. الأول يرمز إلى التقاليد والرضى بنصيبه

وقـدره، أمـا الآخـر فيأمـل لتحقيـق التحـرك الطبقي وطمـوحاته الطبقيـة.

كي يصور بطريقة درامية علاقة جدلية بين الاثنين، يقوم نجم بمقارنة أحدهما بالآخر في قصيدة تحمل نبرة توسلية تحت اسم "يا خالقنا". تبدأ القصيدة بالتضرع إلى الخالق ليهب عدله لمخلـوقاته وأن يصحـح الخطـأ الـذي ارتكبه عديمـو الشـرف والأفندية:

يا خالقنا وعالم بلاوينا

يا رازقنا وعادد خطوينا

نسأل فضلك

من إحسانك

يظهر عدلك

من سلطانك

يطلع فلاح من وسطينا

يزعط أفندينا

وحرامينا.

يزعط هي كلمة عامية تفيد الطرد بعنف وفي هذا السياق من الممكن أن يفهم هذا المقطع كأسلوب لثورة عنيفة. سوف نتوسع في شرح هذه الفكرة في الفصل الثالث.

ج- ابن البلد و الحكام

تتحدث قصيدة "ابن البلد" عن البحث عن منقذ يحرر مصر من أزماتها الوطنية. في كثير من الشعر الشعبي المصري نجد الطبيب الذي يأتي ليفحص الشخص المريض في القصيدة، وفي قصيدة "إبن البلد" هذا الشخص هو مصر. وفيها يفحص الطبيب مصر بدقة ثم يحيل الموضوع إلى أهل الخبرة، إلى أناس ذوي علم وبصيرة:

قالو البلد عايزة ولد

ياخد بتار المظلومين

ولد يعوض اللي راح

ويعلا فوق كل الجراح

ويمد إيده في الضباب

يشد أنوار الصباح

الابن المقصود في هذه القصيدة هو ابن البلد الذي أصبح الأمل الوحيد للخلاص:

يابن البلد يابن البلد

الوقت وقتك يا ولد

يا قلب مصر ونبضها

إسرى بطولها وعرضها

يا صبحها ويا ربحها

يا قمحها ويا رمحها

يا نور سماها وأرضها

أرّخت القصيدة بتاريخ أغسطس١٩٦٧م، أي بعد شهرين تقريبا من هزيمة مصر في الحرب العربية الإسرائيلية في يونيو١٩٦٧ م. وفي هذه القصيدة يحث نجم أناسه على التحكم في مصائرهم بعد أن فشل الحكام فشلا ذريعا في حماية أرض الوطن من الغزاة.

أحد أهداف عنف وشدة نجم الشعرية هو الفساد السياسي، فهو جزء من مجتمع فاسد لا يستطيع الشرف أن يجد فيه مكانا ويصبح كاللاجئ - أو بالأصح - يتحول الشرف إلى عقبة لتقدم الشخص وسعادته. ولأن الوضع شاذ فهو بالطبع مصور على يد نجم في الكثير من أشعاره. ففي مجتمع فاسد، الوحيدون المستفيدون هم عديمو الشرف والانتهازيون والدجالون السياسيون ينجحون عبر هتافات فارغة يتلونها على الناس بكل وقاحة:

وابو عسكر حرامية

بيبرطع في التكية

ويقول إشتراكية

والناس لسه جعانة

....

وأبو لكنة فرنساوي

طبال ومغناوي

بيغني إشتركاوي

والعالم طرشانة

إن الفساد يسود صفوة الطبقة الحاكمة. يستخدم نجم مصطلحًا مصريًا فريدًا من نوعه لوصف وضع من الفساد شديد الخطورة. من ضمن الطبقة الحاكمة يوجد "بامية سلطاني" و"الكوسة"، هاتان العبارتان وبالأخص الأخيرة هما الأكثر استخداما لوصف الفساد والخداع والكلام الذي لا فائدة منه. ويجب أن نذكر هنا أن بيرم التونسي قد استخدم عبارة بامية سلطاني سابقا عندما سخر من الملك فؤاد في قصيدته الزجلية المعروفة. مرة أخرى يوحي نجم أن مصائر الناس يمكن أن تتغير بشكل مثير في ظل نظام سياسي فاسد كما في عالم ألف ليلة وليلة؛ حيث بين ليلة وضحاها يصبح الفقير العالة ملكا ويصبح الملك فقيرا.

وهكذا يوحي نجم بأنه من الممكن في مصر المعاصرة أن يتحول صاحب متجر أمي إلى فنان مشهور بقرار من الدولة:

شعبان البقال
عقبال الأنجال
إتوظف واتنضف
واتعدل له حال
تلقاه للصبحية
سهران
ع الكونكان
وينام للعصرية
كبقيت الأعيان
وسألت الخضرية
وبتوع الدخان
ع الحكمة الإلهية
ف نضافة شعبان
وعرفت إن أخانا
شعبان إبن بهانة
إتجوز فنانة
واتعين فنان

انتقاد لاذع ليس فقط للدولة ولكن للفنانين الرسميين الذين

يتقاضون أجورهم من الدولة، والذين لهذا السبب قد يتحولون إلى أداة للدولة لنشر أفكارها الإيديولوچية.

إن الزجل الذي يكتبه نجم مليء بصور الدجالين السياسيين، ففي قصيدته "حلا ويللا" يصف سياسيًا انتهازيًا يغير جلده كلما شاء وكلما وجب:

يتمركس بعض الأيام

يتمسلم بعض الأيام

ويصاحب كل الحكام

وبستاشر ملة

ينعم هذا الدجال بالحياة المريحة المترفة بينما يتخبط ابن البلد في فقره:

إيش حالك يا جَريبي اليوم؟

وإيش جاب التفاح للدوم

وإيش جاب الأوضة لبدروم

ولعربية وڤيلا

....

جرانين ومسارح وإدارة

ومعلق طبلة وزمارة

يسلك أهو بيزمر

يعطل يجيبوله المنافيلا

صورة تلو الأخرى للفقر والثراء موضوعة بجانب بعضها البعض؛ لتصوير درامي للتفاوت الطبقي السلبي والفرق الشديد بين أولاد البلد وبين الحكام وأتباعهم. إن هذه الصور مستوحاة من عبارات وأساليب شعبية، على سبيل المثال "إيش جاب التفاح للدوم" والسطور الأربعة الأولى من القصيدة:

الثوري النوّري الكلمنجي

هلاب الدين الشفطنجي

قاعد ف الصف الأكلنجي

شكلاطة وكراميلا

أما الحاكم فهو يُمثل على أنه ظالم ويسيىء معاملة الناس ويُخضع أية معارضة له بالقوة، وتدعمه في هذه المهمة أعداد هائلة من رجال المخابرات، فيما يلي يقوم نجم بمحادثة الحاكم:

شيد قصورك ع المزارع

من كدنا وعرق إيدينا

والخمارات جنب المصانع

والسجن مطرح الجنينة

واطلق كلابك في الشوارع

واقفل زنازينك علينا

ولكن هذا الظلم لا يمنع الناس من الخطو نحو تحررهم:

وعرفنا مين سبب جراحنا

وعرفنا روحنا والتقينا

عمال وفلاحين وطلبة

دقت ساعتنا وابتدينا

نسلك طريق مالهش راجع

والنصر قرب من ايدينا

والنصر أقرب من عينينا

الطريقة الوحيدة للحصول على هذا التحرر سوف يكون موضوع الفصل التالي.

- د- ابن البلد والخواجة

لا يصور نجم ابن البلد كغريم للحكام فقط ولكن للخواجة أيضا. الخواجة في عينيْ نجم ليس شخصًا أوروبيًا يقطن في مصر بل لا يراه كشخص غربي أصلا، ولكن الخواجة بالنسبة له هو تجسيد للنوايا والممارسات الغربية الإمبريالية بعينها. ولذلك فالخواجة والغرب الذي يمثله بالنسبة لنجم هو مستغل وعنيف وتافه وليس لديه أي شيء مفيد أو راقٍ يقدمه.

مع انتهاء القرن التاسع عشر كان الغرب يعني للمصريين

أوروبا الغربية؛ ولكن نجم كان يرى أن الولايات المتحدة وإسرائيل هي الغرب، ونجد في أعماله أن لقب خواجة أطلق على الأمريكيين والإسرائيليين على حد سواء. ولكن و كما أشار برنارد لويس في كتابه **The Middle East and the West**، يجب على المرء أن يعي أن الغرب بالنسبة للشرق أوسطيين ليس مجرد كلمة جغرافية ولكنه أيضا يدل على كيان ثقافي واجتماعي ومؤخرا كيان سياسي وعسكري(٢). في ضوء ملاحظات لويس، نلاحظ أن الخواجة الذي يصوره نجم من وجهة نظر ابن البلد ينتمي إلى إحدى مجموعتين، الأولى هي الخواجة كإمبريالي والثانية هي الخواجة كخطر ثقافي.

١ـ الخواجة كإمبريالي:

الخواجة في رأي نجم ومن رؤية ابن البلد، هو شخص أمريكي إمبريالي وظلمه يتمثل في الاستغلال الاقتصادي أكثر من الاحتلال العسكري. يظهر نجم في قصيدته "الخواجة الأمريكاني" المؤلفة عام ١٩٦٧م الأمريكي الإمبريالي وعصبته وهم يباشرون مهمتهم العنيفة في الشرق:

وانطلق يسلب وينهب
ف الزباين بالنهار
يحدف الدولار يلمه
تلتميت مليون دولار

بالقزايز والبنات

باللبان

والبمبونات

بالمدافع والدانات

أو بأفلام الرعاة

وهذا الطامع الإمبريالي:

يشفط البترول

ويطرش كل ألوان الفساد

يرى نجم عبر عيون ابن البلد أن الخواجة الإمبريالي هو إسرائيل، ملاك الموت:

عزرائيل من غير فرامل

يقلب العرسان أرامل

حتي ف بطون الحوامل

كان بيدبح الحياة

بالسناكي والخناجر

بالنسبة للإمبريالي فالنهاية محتومة. ينهي نجم قصيدته بطريقة فلسفية بقوله، إن الموت هو النهاية الحتمية.

يرى نجم الإمبريالي ليس فقط كخواجة أمريكي ولكن أيضا يراه كإسرائيلي. بعد حرب أكتوبر في عام ١٩٧٣م كتب نجم

قصيدة بعنوان " ضليلة فوق راس الشهيد"؛ حيث يصور ابن البلد بأنه هزيل وغير مدَّع ولكنه قادر على أن يحارب وينتصر على تكنولوچيا الخواجة المدمرة بحداقته وبكونه ابن نكتة، فالمصريون يستخدمون خفة الدم والنكت لتدمير ظالميهم:

بالنكتة لوچيا والحداقة

بالتكنولوچيا والتاريخ

هجم الزناتي ع الخواجة

ولبسه العمة بصاروخ

جود عليوه، باد مائير

عليوة هو الشاب المصري في هذه القصيدة وعليوة هو اسم دلع لعلي، الذي يقوم أخيرا بصد الاحتلال الإسرائيلي والمشار إليه هنا بمائير. أما عن ابن البلد المسمى زناتي فالاسم إشارة إلى ملحمة أبو زيد الهلالي والعمل البطولي لخليفة الزناتي. الخواجة الإمبريالي هو أيضا غول يستطيع أن يتحول إلى أي شكل ولون وقتما شاء. فهو يغري الناس ويجذبهم ومن ثم ينقض عليهم ويفترسهم. ويقول نجم عن الخواجات الإمبرياليين:

والغيلان

سانين سنانهم

طماعين

ياكلوا السواكن بالمكان

لأنهم غيلان أو عزرائيل - يعني كائنات غير بشرية - فهذا سيجعل المقاومة ضدهم أشرس والتغلب عليهم أكثر بطولة.

٢- الخواجة كخطر ثقافي:

إلى الآن أظهرنا الوجه السيئ للخواجة كإمبريالي ومن ثم كمحتل عسكري ومستغل اقتصادي. ولكن للخواجة دورا أكثر خطورة وهو عندما تؤثر قيمه وطريقة معيشته على أولاد البلد.

يُظهر نجم خوفه من أنه تحت التأثير الغربي قد يشوه أهل بلده عاداتهم الطبيعية أو يهجروها لكي يتبنوا السلوك الغربي. ويعبر نجم عن قلقه هذا من خلال عدة مقاطع من الزجل يهجو فيها أولاد بلده الذين يقلدون الغربيين في المظهر أو السلوك، وهو أيضا يسخر من الغرب لمحاولته تغريب المصريين. في قصيدته "چيسكار ديستان" Giscard D'Estaing يرسم لوحة ساخرة لمصر مُفرْنسة. هذه القصيدة كتبها نجم بمناسبة زيارة الرئيس الفرنسي السابق لمصر في السبعينيات:

ڤاليري چيسكار ديستان

والست بتاعه كمان

هايجيب الديب من ديله

ويشبع كل جعان

يا سلملم يا جدعان

ع الناس الچنتلمان

داحنا حنتمنجه خالص

وهاتبقى العيشة جنان

التليفزيون هايلون

والجمعيات تتكون

والعربيات هتمون

بدل البنزين برفان

وبهذا الاقتراب للغرب فمن الطبيعي ألا نحتاج لدول عربية:

ولا حوجة لسوريا وليبيا

وحانعمل وحدة آرابيا

مع لندن والڤاتيكان

القوم الفقراء والبسطاء سوف يتمتعون بحياة غربية:

والفقرا هاياكلوا بطاطا

وهايمشو بكل ألاطة

وبدال ما يسمو شلاطة

هايسموا عيالهم چان

التوتر الخفي بين الثقافة المصرية وخطر القيم والسلوكيات الغربية موضح في مفردات وبلاغة العامية. المراد قوله هو أن المصريين سيبتعدون عن أصالتهم وبتقليدهم للغرب سيخسرون عاداتهم الثقافية التي تميزهم. من الواضح أن المصريين استطاعوا النجاة من هجوم نابليون الضاري عام ١٧٩٨م؛ ولكن زيارة الرئيس الفرنسي السابق الودية في السبعينيات تعني لنجم تهديدا لما يشكل الخاصية الوطنية المصرية. قد يكون الغرب قد قتل العديد من أولاد البلد بالأسلحة ولكن الثقافة الإمبريالية من الممكن أن تقضي على الجميع. بالنسبة لابن البلد، الغرب الممثل في الخواجة ليس مجرد الآخر المختلف عنا ولكنه الآخر المضاد لنا.

إن الشرق والغرب كائنان منفصلان مرتبطان بصراع مميت، كلاهما له صفاته المميزة التي إذا وجدت في أحدهما غابت عن الأخر، أحدهما يحب السلام ويسعى له ويحارب من أجل الحرية والآخر ظالم ومثير للصراعات والحروب. ابن البلد في شعر نجم يرى - مثل كبلنج - أن الشرق والغرب صنوان لا يلتقيان ولا يتوقفان عن الصدام[٣].

مراجع الفصل الثاني

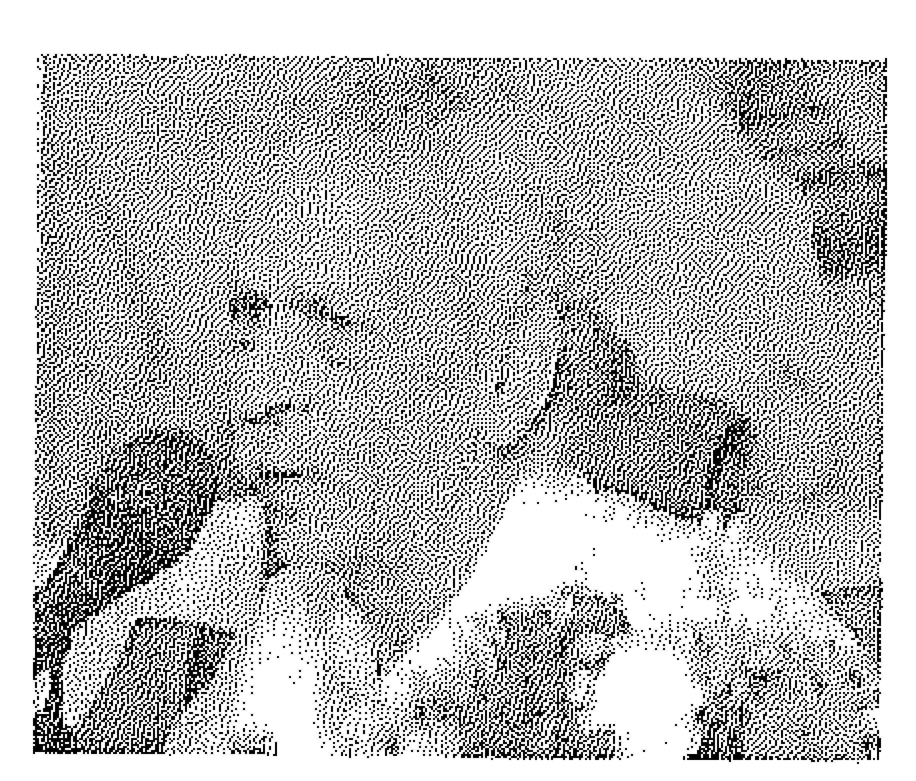
(1)**David Hurst and Irene Beeson, *Sadat*, p. 218.**

(2) Bernard Lewis, *The Middle East and the West*

(Bloomington: Indiana University Press, 1967), p. 120.

(٣) انظر كتاب كمال عبد اللطيف، سلامة موسى وإشكالية النهضة، ص. ١٥٦-١٦٠، خاصة وصفه للمناظرة بين سلامة موسى والعقاد حول مقولة كبلنج عن أن الشرق والغرب صنوان لا يلتقيان.





الفصل الثالث

نجم الطبيب المداوي

تعد الثورة هي وصفة أحمد فؤاد نجم لخلاص مصر. ولكن أي نوع من الثورات يدعو إليها شاعرنا؟

منذ الأربعينيات عندما كان يشارك في المظاهرات المناهضة للاحتلال البريطاني، وجد نجم عدة حركات ثورية وعدت بإنقاذ مصر وخلاصها، حيث انتمت هذه الحركات إلى مختلف الأطياف السياسية. وفي هذا الفصل نناقش موقف نجم من هذه الحركات وخلفياتها السياسية.

الجزء الأول من هذا الفصل يتناول الحل الإسلامي الذي يعرضه الإخوان المسلمون والثورة الإيرانية، أما الجزء الثاني فيتناول الحل البرجوازي/ العسكري كما قدمه عبد الناصر والسادات.

الجزء الثالث يناقش (الثورة) الشعبية كما مثلها چيڤارا وهوشي مِنه، وهما اللذان يصورهما الشاعر كأمثلة يحتذى بها[1]. سنوضح كذلك كيف أن الثورة الاشتراكية هي وصفة نجم السحرية المؤتمنة لحل أزمة مصر الوطنية.

الطريقة الإسلامية :

يناقش هذا الباب موقف نجم من الإسلام

كإيديولوچية سياسية، كما في حالة الإخوان المسلمين في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي والثورة الإسلامية في إيران.

١- الحل عندالإخوان المسلمين:

يخبرنا نجم في مقابلة مع فريدة النقاش عن كيفية وطبيعة عمله في الخمسينيات كساعي بريد بقرية قرب القاهرة تدعى (عرب چهينة) والتي كانت مرتعًا للإخوان المسلمين ينشطون فيها [٢]. دعت حركة الإخوان إلى العودة إلى قيم وأساليب الحياة الإسلامية الأصولية[٣]. ويذكر نجم أنه شهد في تلك القرية الفقر المدقع في ريف مصر، وظروف الحياة الصعبة للفلاحين.

الفروق الطبقية بدت حادة وواضحة ومع هذا لم يَبْدُ أنها أثارت اهتمام الإخوان، ويقول نجم إنه في ذلك الوقت أعاد تقييم الحلول التي يقدمها الفكر الإسلامي وتحديدًا الصادر عن الإخوان المسلمين: "كان الفقراء شديدي الفقر والأغنياء فاحشي الغنى وكلاهما كان يذهب للصلاة في نفس المسجد، حيث ينظر الفقراء إلى حظ الأغنياء كقدرٍ الهي. ويعلم الفقراء أنفسهم القناعة في انتظار الجزاء والثواب في الآخرة"[٤].

يبدو أن نجم هنا يحمل الإيديولوچيات الإسلامية مسؤولية الرضا الخانع لدى الفقراء بالتفرقة والظلم الطبقي واقتناعهم بأن

ما هم فيه هو مكتوب ومقدر من الله. رفض نجم لتلك الأفكار الدينية يزداد وضوحا لنا في حله البديل:

> رحلاتي اليومية الشاقة إلى منازل العاملين المتواضعة، وأكواخ الفلاحين الطينية نبهتني إلى أننا يجب أن نفعل شيئًا. يجب أن نهدم لكي نبني حياة جديدة حيث الخبز والحرية ليست حكرًا على طبقة واحدة(٥).

يتخيل نجم عالما جديدا جريئا - brave new world كما يقول ألدوس هكسلي- سيولد ـ كالعنقاء ـ من حطام العالم القديم المبني على الطبقية. هو عالم لا يدعى فيه الفقير إلى التحلي بالصبر في وجه المظالم والقبول بالقليل في الحياة. إن المبادئ الدينية كالصبر والرضا بالنصيب أو القضاء والقدر مرفوضة جميعا من قِبل نجم، فالصبر ما هو إلا حلم الضعفاء أو ألمٌ مضاعف في أوقات الشدة.

اعتراض نجم على تلك القيم الإسلامية مرفق بهجوم قاسٍ على رجال الدين، ففي قصيدة ساخرة يمثل نجم الشيخ كإنسان فاسد ومنحرف:

والمشايخ كل شايخ

في الفساد

يهدي الهدايا

ثم ينتقل ويتحدث عن نفسه ويقول:

لو كنت يا طنطا

ببيع بلابيع

وسطل وبخور

مش كنت زماني

مدير الجامع

أو مأمور

ليس المشايخ فاسدين فحسب بل هم لا يملكون شيئًا يقدمونه للفقراء، ففي "مواويل فلسطينية مصرية" يرسم نجم صورة قاتمة حالكة للاضطهاد حيث الخسيس يضطهد ويقمع الناس ويسبب لهم آلاما ومواجع عظيمة. هنا الشاعر يتحدى المضطهد ويعلن أنه يفضل أن يُطعن بالخناجر على أن يخضع للخسيس. ثم يلتفت للناس ليسأل عن خلاصه، ثم يسأل شيخًا ليقابل بالصمت.

سألت شيخ الطريقة

مرضيش يجاوب سؤالي

ودارَى عني الحقيقة

وفتنِي حاير في حالي

لا يمتنع الشيخ عن الإجابة فقط، بل يتعمد حجب نصحه

وإرشاده عن الشاعر. وبهذا يبدو أن الشيخ يفضل بقاء الحال على ما هو عليه - "الوضع الراهن" - تاركًا الشاعر لحيرته وضياعه.

رفض نجم مرات عدة مبدأ أن الحياة الإنسانية تقع ضمن تسلسل طبقي منزل، أو أن معيشة الناس تعتمد على الرزق المكتوب. فهو له رؤية تتسم بالتغيير المستمر حيث يعمل الفرد ويسعى لتغيير وضعه الراهن والخروج من خندقه الاجتماعي والاقتصادي لحياة أكثر عدلاً ومساواة.

هي جنة إنسانية

للبنية والبنين

فيها غيط القمح كافي

يدِّي كل المحتاجين

فيها نهر الحب وافي

يسقي كل العطشانين

٢- الثورة الإسلامية في إيران:

أصدر نجم عام ١٩٧٩م، في بيروت، مجموعة أزجال أفردها خصيصًا للثورة الإيرانية. تحتوي المجموعة على إحدى عشرة قصيدة جميعها مهداة لإيران وثورتها. "كتبت هذه

القصائد عندما كانت الثورة الإيرانية على شفا النصر"، وأهدى نجم هذه القصائد "الإيران، وللثورة في كل مكان وفي مصر".

يمدح نجم الثورة الإيرانية ويشير إلى الدروس التي يمكن لمصر أن تستقيها منها. الشعب الإيراني الذي انتفض ضد الشاه كان حسب رأي نجم:

مارد رفض وانتفض

زلزل عروش العار

ولا النشيد انطلق

عالي على الأسوار

طير سلاح الحرس

وصف الشاعر آية الله الخميني "الجامد جدًا"، وامتدح قطع علاقات إيران بإسرائيل.

إن خوميني الجامد جدًا

بعد الثورة

وكشف العورة

قال بالصوت الواضح جدًا

إن مفيش لعصابة بيجن

ولا بترولـه

لما حتدن

هـزت الثـورة أعـداءها، فـ "بيجـن" وحلفـاؤه الأمـريكان محبطون:

إن مناحم

حيص جدا

وانفحت ف رقبته قزازة

واترسمت لعضبته جنازة

واتبعتر هو وأعوانه

واتخضت أمريكا عشانه

واتهزت واترعبت جدًا

لذا؛ فإنه حتى الآن امتدح نجم المرحلة التدميرية من ثورة إيران الإسلامية. وبما أنه شاعر ثوري، فقد كان شديد الوضوح بمعارضته لنظام الشاه القمعي ذي الدعم الأمريكي وشرطته السرية SAVAK، فقد كان نجم مع قطع العلاقات مع العدو الإسرائيلي. ولكن يكمن السؤال في أنه هل كان نجم مع إقامة نظام ديني إسلامي في إيران والذي يبدو أنه هدف الثورة؟ اعتمادا على ما نعرفه من أعمال نجم، وخلفيته ومقابلاته فإن الإجابة عن هذا السؤال هي "لا".

يساند نجم الثورة طالما أنها تستهدف كل أشكال ورموز الطبقية والفساد وتدعو لإعادة هيكلة المجتمع بشكل يضع خيوط السلطة في أيادي الشعب. مصدر السلطة بالنسبة لنجم هو

الشعب الذي يقدسه الشاعر لدرجة أنه أسماه "إله":

والشعب لما يقول لأصحاب العقول

نسمع ونوعى ونحترم صوت الإله

وفي المجتمع الاشتراكي الذي ينشده الشاعر، تكون السلطة المطلقة بأيدي الناس البسطاء وليس رجال الدين.

وبما أن الثورة الإيرانية استهدفت حاكما ظالما، وفسادًا وتدخلاً خارجيًا في شؤون الأمة، فإن نجم يرى في هذه الثورة مثلا يمكن للمصريين الاحتذاء به. وفي قصيدة "الخالق الناطق"، يرسم نجم مقارنة بين إيران ومصر.

إيران يا مصري زيّينا

كان عندهم ما عندنا

الدم هو دمنا

والهم من لون همنا

تمسك ودانك من قفاك

تمسك ودانك من هنا

الخالق الناطق هناك

الخالق الناطق هنا

وبما أن مصر أيضا تعاني من حكامها وخواجاتها الاستغلاليين:

والشمس

فوق الكل تشبه شمسنا

....

بس العصابة الأمريكاني

مربعة

فوق الغلابة

والديابة مضبعة

والصحفجية العرصجية الأربعة

لابسين صاجات

وكل حاكم له غنى

يبين نجم كيف يصبح كل من الفقر والقهر والفساد جزءًا لا يتجزأ من قانون البلاد. ثم الخداع والتعتيم هما أساليب وسائل إعلام الدولة وصحفييها وكتابها (كما في حالة محرري الصحف الرئيسة في مصر: الأهرام، الأخبار، أخبار اليوم، الجمهورية)، ومثل إيران، مصر كذلك تعاني الأمرَّين من نفس الشدائد.

والقهر زاد

والسيف على رقاب العباد

والمخبرين زي الجراد

ملو الخلا

والفنانين المومسين

والفنانات

دول شغالين

تبع وزير الإعلانات

يحصل جواز

يحصل طلاق

دول مبسوطين

ومابحين طول السنة

ويختم الشاعر القصيدة بالنتيجة المتوقعة: أنه ما حصل في إيران سيحصل في مصر.

تمسك ودانك من قفاك

تمسك ودانك من هنا

إللي حصل فيهم هناك

لازم هيحصل عندنا

فإذا؛ بالنسبة لنجم إن ثورة إيران الإسلامية يجب أن تساند من الجميع لأنها تتصدى للقمع والفساد وتستخدم الإسلام كوسيلة لا غاية. في قصيدة "التضليل" يرفض نجم الآراء التي تدعي أن

الثورة مجرد استفاقة شيعية. الثورة الإيرانية في نظر الشاعر، هي خطوة جريئة ضد القمع والاضطهاد. والدين بحد ذاته ثورة لا إلزام :

شوفنا في الكتاب

لقينا الدين حساب

وثورة وانتساب

وعين تساوي عين

ويقول في النهاية في أسياد الخداع :

وكفرتو الإمام

وطفشتو الحمام

خلاصة الكلام

يزيد ولا الحسين

تلك هي أهمية الثورة الإيرانية بالنسبة لنجم. فهو أيضًا يعارض بشدة الحكام الظالمين ويزيديِّي العالم (بما أن يزيد يمثل رمز الشر بقتله الحسين). فإذاً هو يعارض ما تعارضه الثورة، ولكن تأييده لا يتعدى هذا الحد، فرؤية نجم التقدمية مرتبطة أكثر بالآن والهُنا فهو يتطلع إلى عالم أفضل، لا جنة خلد غيبية، عالمٌ حيث البسطاء والغلابة هم مركزه.

سخرية فؤاد نجم تستهدف الحكام، وهنا نجد أن العامية تفوق

الفصحى أهمية كوسيلة لسخريته اللاذعة بإيجاز بسيط ولاذع. نجد أن نجم يسخر من شخصياته المستهدفة معبرا عن حس فكاهة عالٍ ومتطور، مما يعتبر من الصفات المتلازمة للشعب المصري عامة. وبأسلوب تبجيل ساخر، يستهزئ نجم بـ "عبد الناصر" وثلاث شخصيات بارزة ممن عاصروه وخدموا تحت إمرته. وكانوا ممن حُملوا مسؤولية هزيمة ١٩٦٧م، وهم عبد الحكيم عامر، شمس بدران وعباس رضوان.

عن سيدي الحشاش بن الغشاش أنه قال :

أربعة يدخلون النار بشدة

شمس بن بدران لأنه دخل الحرب بغير عدة

وعبد الحكيم بن عامر لأنه تدله في حب وردة

وعباس بن رضوان لأنه سرق الذهب والفضة

وعبد اللازق بن المتبِّت لأنه مكث في الحكم أطول مدة

ولاحظ هنا أن عبد اللازق المقصود به عبد الناصر ولقب "ابن المتبت" يشير إلى الفترة الطويلة التي مكث فيها عبد الناصر في الحكم. الافتتاحية "عن سيدي"... هي عبارة تستعمل عادة في بداية بعض الكتابات العربية التي تعود إلى القرون الوسطى، وخصوصا في الأحاديث الشريفة. قد يجد بعض المتدينين هذا الأسلوب جارحًا للمشاعر الدينية، ولكن نجم يستعمله بخفة مقبولة وليزيد الفكاهة يستعمل الشاعر الفصحى الجادة بجانب العامية خفيفة الظل.

تمتد السخرية السياسية لتطال جميع الشخصيات البارزة في المؤسسة الحكومية. فحتى الصحفي المقرب إلى عبد الناصر محمد حسنين هيكل لا يسلم من انتقادات نجم. فالشاعر يدعوه باسم "الأستاذ ميكي"، تيمنا بشخصية فأر والت ديزني المشهور. وهو لا يذكره، أي هيكل، بالاسم وإنما يشير إليه بعنوان عموده في صحيفة الأهرام ألا وهو (بصراحة).

بصراحة يا أستاذ ميكي

إنك رجعي وتشكيكي

قاعد لمؤخذة تهلفط

وكلامك رومانتيكي

ولا ناوي تبطل تكتب

بصراحة كلام بوليتيكي

عن دور الحل السلمي

واستعماله التكتيكي

ف الوقت اللي احنا صراحة

دايخين دوخة البلچيكي

عبارة دايخين دوخة البلچيكي تعبر عن الارتباك الشديد. تعكس القصيدة حالة الارتباك وانعدام التوجه الوطني بعد هزيمة ١٩٦٧ وانهيار النظام الناصري في مصر. هيكل وآخرون ممن

اعتبرهم نجم أبواق النظام يواجهون اتهامات بأنهم اشتركوا في حملة من الخداع والتضليل بعد هذه الهزيمة.

في عموده في صحيفة الأهرام (التي كان محررها)، يحاول هيكل ستر عورة نظام أثبت فشله، فيهاجم نجم محمد حسنين هيكل كممثل لطبقة من الكتاب الرسميين والصحفيين ممن يعزلون أنفسهم عن القضايا الأساسية للشعب، والذين يأخذون على عاتقهم عملية شرح أساليب الحكام لمحكومين وليس العكس، فيقول نجم:

وحاجات بصراحة بتحصل

في بلدنا يا أستاذ ميكي

بصراحة ولا انت معايا

ولا طالل من شبابيكي

وكأنك مثلا موميا

للسلطان الأنتيكي

أحياها لاستعمالها

الاستعمار الأمريكي

رجعت على هيئة ميكي

وربما كان السادات مستهدفاً أحيانا أكثر من عبد الناصر من قِبل سخرية نجم وانتقاداته. ففي "بيان هام" يستهزئ الشاعر

بالسادات بشكل شرس. فيدعوه "شحاته المعسل" والاسم يتوافق مع الصورة الهزيلة للشخصية. "المعسل": اسم عائلة ولكنه أيضًا اسم التبغ المستعمل في الشيشة. البيان بُث على محطة إذاعية تدعى حلاوة زمان في مدينة شقلبان. وشحاته هو (حبيب الكل) و(مزيل الكروب):

شحاته المعسل حبيب القلوب

شحاته المعسل يزيل الكروب

يأنفس يبرشم حبوب

وهو أيضًا يُلقي خطابًا يبدأ، كالسادات، باسم الله ويحتوي على مضمون لا معنى له:

سلامًا عليكم وسلمون وموز

أما المسائل فهنجف ولوز

ويدعو الناس للتخلي عن انتقاداتهم للانتهازيين ومكدسي الثروات من خلال الصفقات المريبة، فانتقاد فاحشي الثراء ما هو إلا حسد "اشتراكي" الذي:

لا ده من قيمنا ولا من شيمنا

ولا من كلامنا ولا من لغانا

ويصف زيارة دُعي فيها من قِبل "أخويا الأمير بزرميط الإيراني". ويلاحظ أن بزرميط ليس اسما إنما صفة تعني المسخ

أو المخلوط ويقصد بها الشاه. وعندما يصل إلى هناك يشهد شحاته حياة الغنى والرفاهية من دون أي حسد أو حقد اشتراكي. وينهي خطابه بنغمة معتادة بضرورة الصبر حتى تمر الأوقات العصيبة.

هنا شقلبان محطة إذاعة حلاوة زمان

أظن احنا طبعا فهمنا البيان

شنا هقلبان محطة إذاعة حلاوة زمان

أعن نظيو طبيًا فهيموا البتان

أما السطران الأخيران فيعيدان نفس الكلام ولكن مع خلط بعض الحروف. إن هذا أسلوب يفضله نجم عندما يريد أن يبالغ في تصوير صعوبة فهم الخطابات والشعارات السياسية.

وحتى تجارب السادات الديمقراطية تتلقى الهجوم والانتقاد. في "شوبش طرزان"، يستهزئ نجم بحزب السادات الجديد الذي أسسه في عام ١٩٧٨م، تحت اسم الحزب الوطني الديمقراطي. وفي ذلك الوقت كان ممدوح سالم، رئيس الوزراء المصري في عهد السادات، يترأس الحزب العربي الاشتراكي ولكن حين أعلن السادات عن حزبه الجديد انضم جميع أعضاء حزب سالم إلى حزب السادات.

زغروته للحزب الجديد

هيدمر الحزب اللي فات

ويأرَّب المستبعدين

ويبعد المتسأربات

ويركب المستبسطين

ويبسط المستركبات

ويحلل المستربطين

ويربط المستحلالات

ويعجز المستأدرين

ويأدر المستعجزات

ويرجع الأيام سنين

ويعيد زمان المعجزات

مع إن طرزان الوليد

ذات نفس

طرزان اللي مات

إذاً، فإنه من وجهة نظر فؤاد نجم خلاص مصر لا تحققه لا طريقة السادات ولا طريقة عبد الناصر على حد سواء. كلاهما كانا عسكريين يعتبران القوة غاية لا وسيلة. وبأساليب متشابهة أعانا الأقوياء على الضعفاء، ونتيجة لهذا المبدأ تحولت حياة

الناس إلى الأسوأ. لا يزال الفقر المدقع موجودًا في مصر، ونسبة الأمية كذلك عالية، والفساد والوساطة السياسية يسودان في المجتمع الإداري المصري. ما زال الشعب البسيط ممنوعًا من الحصول على حصة عادلة من ثروات الوطن. ما زال هذا الشعب المسكين يكدح في أرياف معزولة، أو في مدن مكتظة وأحياء ذات ظروف معيشية لا تطاق أو غير بشرية. الأمل الذي ظهر في سماء مصر بعد ثورة ٥٢ أثبت أنه فجرٌ كاذب. لذا فإن البحث عن فجر حقيقي يجب أن يستمر، هو ذلك البحث عن الفجر الذي سيعلن بزوغ شمس الثورة.

٣- طريقة شي چيفارا وهوشي منه :

في عام ١٩٦٨م، ألهم موت چيڤارا فؤاد نجم ليكتب قصيدة أصبحت مشهورة وبالأخص بين جموع العمال والطلاب المصريين. ونتيجة لهذا كبرت قاعدة جماهير نجم بشكل كبير وأصبح يفد العديد منهم إلى منزله في الغورية. تحت عنوان "چيڤارا مات"، امتدحت القصيدة صراع چيڤارا الثوري من أجل الفقراء المحرومين في العالم.

عيني عليه ساعة القضا

من غير رَفاقه تودعه

يطلع أنينه للفضا يزعق ولا مين يسمعه

يمكـن صرخ مـن لسعة النـار فـي الحشـى

يمكن لفظ آخر نفس كلمة وداع لجْل الجياع

يمكن وصية للي حاضنين القضية بالصراع

صور كتير ملو الخيال وألف مليون احتمال

لكن أكيد ولا جدال چيڤارا مات موتة رجال.

ثم يلتفت نجم إلى أهل بلده وشعبه ليعلن أن خلاصهم لا يمكن أن يصلوا إليه إلا عن طريق ثورة عنيفة.

يا شغالين ومحرومين

يا مسلسلين

رجلين وراس

خلاص خلاص

ملكوش خلاص

غير بالبنادق والرصاص

فبـالنسبة لنجـم، الرصـاص والبنـادق همـا الطـريقة الوحيدة لإحداث تغيير والحصول على خلاص المحرومين، لا اعتقادا منه أن العنف شيء بطولي وأن السلام هو ضعف، ليس كذلك بل لأن الحياة الإنسانية بحد ذاتها هي صراع المتضادات؛ السيد ضد العبد، الغني ضد الفقير، والخير ضد الشر.

دا منطق العصر السعيد

عصر الزنوج والأمريكان

الكلمة للنار والحديد

والعدل أخرص أو جبان

صرخة چيڤارا يا عبيد

في كل موطن أو مكان

مفيش بديل

مفيش مناص

يتجهزوا جيش الخلاص

يا تقولوا على العالم

خلاص

هذا العنف الثوري (الثورة المسلحة) ليس مرتبطًا وحسب بالأبطال الماركسيين كچيڤارا، فنجم يسترجع في مواقع أخرى ذكر أبطال مسلمين كصلاح الدين الأيوبي، حاكم مصر، الذي في عام ١١٨٧م، أخرج الصليبيين من القدس.

صلاح الدين ينادي من منامته

على النايمين على دم الضحايا

لا انا منكم ولا انتم من ولادي

إذا رضيتم بغير النصر غاية

وينهي القصيدة بنفس النتيجة السابقة، أي أن الحرب والعنف الثوري هما الطريقة الوحيدة للحل.

ولا غير السلاح في الحرب يحكم

ويحسم في المشاكل والقضايا

يعتقد فؤاد نجم إن چيڤارا الماركسي وصلاح الدين المسلم قد فهما الدروس من التاريخ ليتوصلا إلى أن الصراع المسلح لا مفر منه.

يتوجه الشاعر في "هوشي مِنه" إلى شخصية خيالية اسمها "رجب"، وبعبارات جزلة يمتدح هوشي مِنه بينما يوبخ شعبه المصري لعدم تحركه.

الحزن طول عمرنا

له من حياتنا ساعات

نقضيها في النهنهة

ونضيع الأوقات

نبكي على اللي انقضى

ونعيش مع اللي فات

شوف العجب يا رجب

واعجب من الروايات

بلد الملاحم بكى

نزلت دموعه دانات

على الظالم المفتري

حلفت عليه ما يبُات

وهو ـ شي مِنه هو :

الحاكم اللي زهد

في الملك

واللذات

والزاهد اللي حكم

ضد الهوا

والذات

مات المسيح واندفن

ويهوذا بالوفات

وتدعى ڤيتنام، بلد هو ـ شي مِنه، ببلد الملاحم حيث دموع الناس على عكس مصر تحولت إلى قذائف سقطت:

على الظالم المفتري

حلفت عليه ما يبات

تلك القذائف حمت السماء ضد "فانتوم الخواجات". ولاحظ هنا الصلة بين الخواجات الأمريكيين والإسرائيليين، وكلاهما عدو غربي لدولتين شرقيتين: ڤيتنام ومصر.

لن يكون الصراع المسلح، الذي يتمثل بچيڤارا وهو ـ شي مِنه ضد جميع الأعداء، داخليين وخارجيين فقط لـ...

يغسل طريق البشر ويموت الحشرات

بل هو أيضًا الأمل الوحيد في عالم يعمه الاضطهاد والطبقية. تلك هي الطريق التي على مصر اتخاذها إذا أرادت الحصول على خلاصها الوطني. صحيح أن چيڤارا وهو ـ شي مِنه ماتا، ولكنهما تركا إرثًا هو عبارة عن علامات على طريق الخلاص.

... للأمل فوق الطريق

علامات

لو صار عليها العمل

طول الطريق بثبات

تهدي الغريب سكته

وتقرب المسافات

يعيد الشاعر في موال "الأرغول" تأكيد أن الرصاص والقنابل هما طريق الخلاص لمصر.

يصف المغني في الموال حياة الاضطهاد التي يعيشها حيث

الخيانة والفساد منتشران، و"النذل" رمز السلطة الفاسدة يتمتع بالقوة ولكن "الحر" لن يخضع للظالم. هناك صراع طبيعي بين رمزي الظلم والحرية حيث المضطهد لديه اليد العليا. يرسم المغني صورة حزينة للفقير والمضطهد المظلوم في عذابهما. الفقر مصحوب بالألم، وجراح الفقير مفتوحة، فيقول المغني:

صحبتنا صبَّاحي طول ما الألم صاحي

يا شوقي يا جراحي

يا حبي يا بكرة

يا صحبتي في الهم

يا شركتي في الدم

عزوتنا لو نتلم ونغني للفقرا

ولكن الخلاص بعيد، وحبل الصبر على وشك أن ينقطع. وليس هناك خلاص من دون فعل وثورة، بإطاحة النذل وحاشيته، "رأس المال":

لزمَن قلوب وإيدين

يتمدو على الشطين

ويعمرو العيارين

ويطخو راس المال

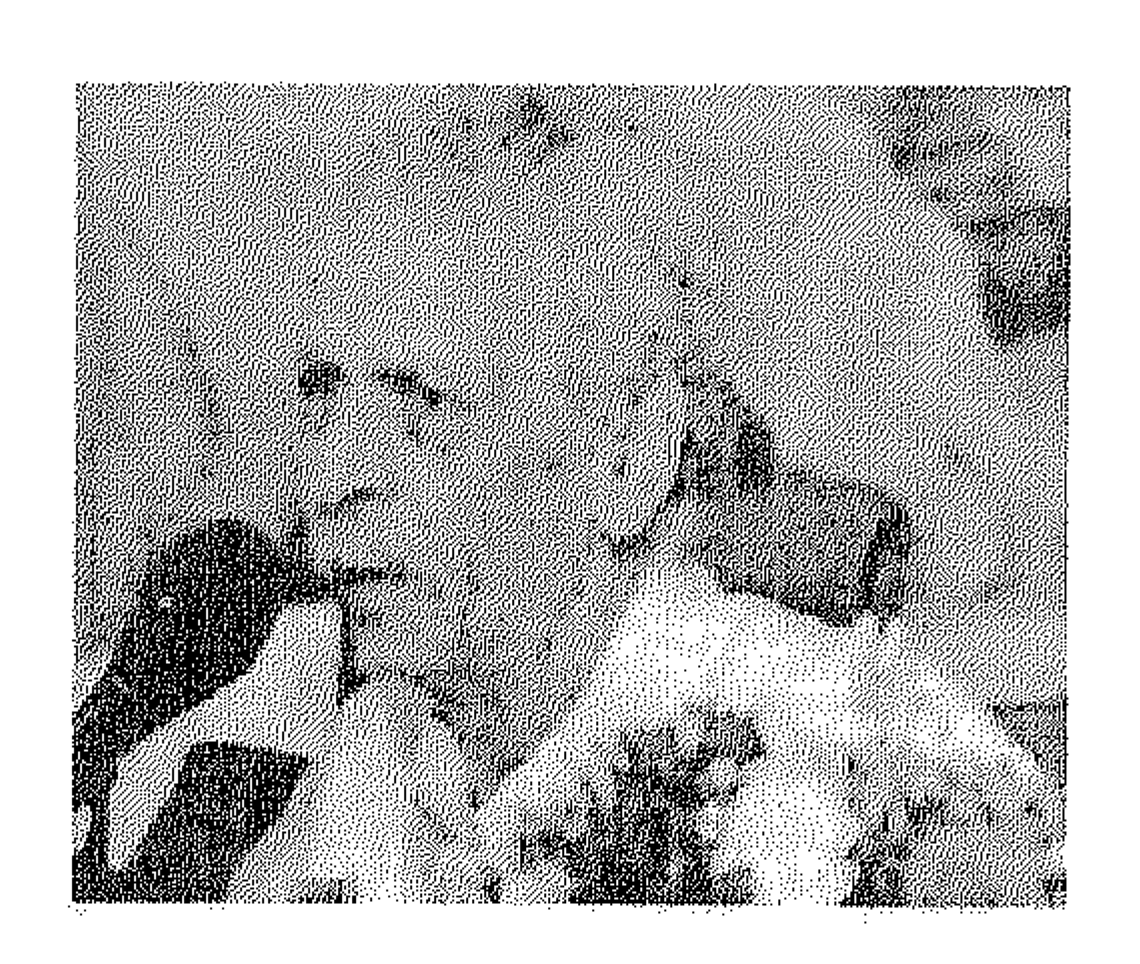
يدعو نجم في مواقع أخرى لثورة السلاح داعيًا الجندي المصري للقيام و...:

فرَّغ نارك

في اللي خانوك

ومن الجدير بالذكر أن ضابطًا بالجيش المصري اغتال الرئيس السادات بطريقة تشبه الصورة التي وصفها وحرض عليه نجم في قصيدته.

تلك صورة مهمة للثورة الاشتراكية المنتظرة التي يدعو إليها الشاعر بقوة. الثورة لا يمكن تحقيقها، لا بالإيديولوچيات الإسلامية كما الحال مع الإخوان المسلمين والخوميني، ولا عن طريق أنظمة عبد الناصر والسادات العسكرية / البرجوازية.



الفصل الرابع

من بلاغة الغوغاء إلى بلاغة العنف الثوري

في الفصل السابق برهنا على وجهة نظر نجم، بأن تحرير مصر من الاضطهاد السياسي وعدم المساواة بين الطبقات يمكن أن يتم إنجازه عن طريق ثورة شعبية تعبّد الطريق الأساسي لمجتمع اشتراكي جديد. في هذا الفصل نعتزم أن نعرض وعود نجم لمشاكل مجتمعه المعززة باستخدامه للغة المحكية البسيطة والشجية، وللأمثال القريبة لعقل وقلب الإنسان المصري الأمّي الفقير. إضافة لذلك فسنعرض كيف استخدم نجم، وبكل أناقة الأشكال المختلفة للأشعار والأمثال الشعبية والنكت اللاذعة لتوصيل رسالته الثورية.

يُعنى الجزء الأول من الفصل بتقنيات نجم الشعرية محللاً استخدامه لنظام القافية، للطباق، للتجاور(juxtaposition)، للأسلوب البطولي الساخر وللأسلوب الشعري. أما الجزء الثاني فيهتم باستخدام نجم للأشكال الفولكلورية المختلفة وبالتعديلات التي أدخلها لهذه الأشكال، بهدف جعلها خادمة ومسخرة لرسالته الثورية.

أ) **التقنيات الشعرية :**

نظام القافية

إن أزجال نجم - مع بعض الاستثناءات - كلها مقفّاة. يستخدم

نجم أنظمة مختلفة للقافية، بعضها من النوع الموجود في الزجل التقليدي وبعضها الآخر غير موجود[1]. في مجموعته الأولى من الأزجال الذي نشرها عام ١٩٦٤م، استخدم نجم شكل القافية التقليدي المعروف خلال العصر العباسي بـ "المسمطة "[2].

أحمد غريب في حتته راجل ومالي هدمته

يكسب كتير من شغلته لكن يحب الفنجره

كان أصله شغّال طعمجي ف محل طه الحلوجي

صبح معلم كفتجي والحال معاه متيسره [3]

نلاحظ أن لكل مقطع شعري بيتين لكل منهما شطران، يعني أربعة أشطر لكل مقطع. الأشطر الثلاثة الأولى لها القافية ذاتها، أما الشطر الرابع فله قافية مختلفة متعلقة بقافية الشطر الرابع في المقطع الشعري الذي يلي. وقد استخدم نجم بعد ذلك (١٩٧٣) نفس نظام القافية "المسمطة" ولكن بطريقة أقل تقييدًا. أصبحت الأشطر تطبع الآن كسطور كاملة:

الثوري النوري الكلمنجي

هلاب الدين الشفطنجي

قاعد في الصف الأكلنجي

شكلاطة وكراميلا[4].

استخدم نجم في أماكن أخرى قافية "ا- ب ا- ب " كما في

"بلدي وحبيبتي":

الغرام في الدم سارح

والهوى طارح معزّة

والحنين للقلب جارح

والنّوى جارح ياعزة(٥).

في مقاطع أخرى يصبح شكل القافية أقل انتظامًا، مثل "چيڤارا مات":

مات المناضل المثال

ياميت خساره ع الرجال

مات الجدع فوق مدفعه جوّه الغابات

جسّد نضاله بمصرعه

ومن سكات

لا طبالين يفرقعوا

ولا إعلانات(٦).

وفي المثال الذي يلي والمكتوب عام ١٩٧٩م كان نجم قليل الصبر مع قافية الزجل التقليدي :

صباح الخير ياطهران العزيزة

صباح النصر وبلوغ المنال

على عودك

عزفنا الفرحة غنوة

وقلنا الشعر

وركبنا الخيال

أديكي صحيتي بعد النوم

عروسة

ولا كل العرايس ف الجمال(٧).

كانت القافية في هذا الشعر غير منتظمة، وقد حاكت حرية نجم مع الأشعار التقليدية محاولات لويس عوض في مجموعته "بلوتولاند" وتجارب فؤاد حداد مع "العامية" في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن العشرين. ويجب الملاحظة أن محاولات الانفلات من القافية والأوزان المألوفة والتقليدية في "الزجل" تتوافق مع ما قام به مؤيدو حركة الشعر الحر في أشعار الفصحى. فلربما كان هناك رابط مباشر بين الظاهرتين(٨).

استخدام الطباق

يستخدم نجم عادة الطباق فلديه المقدرة أن يعززه، وهو بذلك يقوّي التوتّر بين القطبين المتضادين في الطباق. فمثلا في قصيدته "النذالة" التي يهاجم فيها الشاه الراحل والرئيس الأمريكي السابق كارتر، يصوّر الشاه كعميل مزدوج يتجسس

للمخابرات الأمريكية "سي آي إيه"، وعليها يقول نجم مخاطبا كارتر:

وطول عمره نافد

على استخباراتك

وشغّال جاسوسك

على استخبارات

وراجل مآمنك

وخاين ضميره[٩].

ويستخدم الطباق في أماكن أخرى كي يسخر من حزب السادات:

ويقرب المستبعدين

ويبعد المستقربات

ويركب المستبسطين

ويبسط المستركبات

ويحلل المستربطين

ويربّط المستحللات

ويعجّز المستقدرين

ويقدر المستعجزات

ويرجّع الأيام سنين

ويعيد زمان المعجزات

مع طرزان الوليد

ذات نفس طرزان اللي فات[١٠].

يتبنى نجم أحيانًا التقاطع الصارم كما في قصيدته التي هاجم فيها التحالف الحميم بين الراحل شاه إيران والحكومة الأمريكية الممثلة بالرئيس السّابق كارتر. وقد توجّه إلى كارتر معنفًا إيّاه لإسقاطه الشاه:

حبيبك وصاحبك

وصاحب مراتك

وتبقى انت صاحبه

وصاحب مراته

وكان والده أيضًا

مصاحب حماتك

وكان برضه والدك

مصاحب حماته[١١].

لقد أثبت الطباق والتقاطع في المثل السابق فاعليتهما كأدوات

شعرية؛ للتعبير عن هجوم نجم على الأفعال والسياسات المتناقضة للحاكم وتآمره مع الأعداء الأجانب.

استخدام التجاورات

تظهر التجاورات في استخدام نجم مجموعة جلية من الأسماء غير المترابطة حتى يخلق صورة معبّرة:

كروب حروب محن شعوب

كلاب عذاب ضباب غروب

بروق رعود شروق صعود[١٢].

وفي مجموعة أحدث: "صندوق الدنيا"، وفي قصيدته المسماة "حارتنا" يرسم فيها صورة معبّرة عن حبّه لاستخدام التجاورات والطباق :

شقوق في بيوت

بيوت في شقوق

مساء تمـــــوت

صباحا تفـــوق

عجوزة وغبيـــة

لبيبة وعفيّــــــة[١٣].

بالرغم من أن نجم قد استخدم بقوة الطباق والتجاورات، إلا أنه يترك انطباعًا بأن قصيدته غير مترابطة. إن التجاور في قصيدة "الكلمات المتقاطعة " كان ناجحًا أكثر وذا فاعلية أكبر. لقد خلق من جديد وبرشاقة هذا الشكل الصحافي للتسلية الدنيوية من أجل أن ينتقد أولا الحكام الظالمين، ومن ثم المساندين لهم من خلال الكتّاب الذين يقبضون رواتبهم من الدولة ملقبا إيّاهم بالشعارير (شعراء هي الكلمة الصحيحة حتى في اللهجة المحكية).

كذبوا ـ أفكوا

قتلوا ـ سفكوا

غدروا ـ خانوا

فضحوا ـ هتكوا

تجروا ـ باعوا

لمعوا ـ ذاعوا

أفلوا ـ غربوا

تاهوا ـ ضاعوا[١٤].

استخدام الأسلوب البطولي الساخر:

يقلد نجم أسلوب كتب الحديث وكذلك التوراة. في كتب الحديث يفترض بناقليه أن يكونوا رجال دين يروون أحاديث الرسول على مسؤولية رواة آخرين جديرين بالثقة. ولكن نجم

يشير إلى ناقل مزعوم بـ"سيدي الحشاش بن الغشاش". وكونها قصيدة هجائية قاسية جدًا على نظام عبد الناصر، فإن تأليفها باللغة العربية الفصحى مع عدة صور كلاسيكية له مغزى، فلنأخذ مثلا تسمّيته بعض أشخاص بـ"كذا وكذا ابن كذا وكذا" كعبد الحكيم بن عامر، عوضًا عن المعروف أكثر عبد الحكيم عامر، وهناك الأفعال الكلاسيكية (تدله، مكث، إلخ..) وكل المفردات المنتهية بالتشكيل (أطول بالفتحة بدل أطول بالسكون، الذهب بالفتحة بدل الذهب بالسكون، الفضة بكسر الفاء بدل الفضة بفتحها). إن هذا الأسلوب يسمح لنجم بأن يهجو بطريقة مبطنة تلك المؤسسة السياسية والأشياء المرتبطة بها كاللغة العربية الرسمية والإسلام الرسمي. وكما ذكر سابقا، فإنه ممكن لهذه القصيدة أن تغضب بعض المتدينين ويمكن أنها لهذا السبب لم تكن من ضمن "أزجال" نجم المنشورة، وإنما وجدت فقط بين تسجيلات الشيخ إمام.

يحاكي نجم أسلوب الإنجيل في قصيدة اسمها "الأقوال المأسورة ":

المجد للشاه

ف الأعالي

وبالناس المذلة

وعلى الأرض

الخراب

"شاهبور باختيار"

من سفر ما قبل الخروج

حبيبك وصاحبك

وصاحب حبيبك

كلام كله فارغ

عديم المعاني

إذا الندل صاحبك

يصاحبك لعلـة

وتسمع كلام

زي كذب الأغاني

وأنا اللي اشتريت الخسيس

بالخسارة

وبعت الأصيل اللي ياما اشتراني

وأول ما هبّت رياح النهايه

خلعني الخسيس من صباعه ورماني

"الشاهنشاه رضا فهلوي "

من سفر الخروج
أخويا الأمير
بزرميط الإيراني
وعظني ونصحني
وسلك وداني
لأن اللي نابه
ياحبة عينيا
ما يتخيلوش
أي كاتب أغاني
دا كان لسه قاعد معايا
النهارده
ولابس خواتم دهب
أمريكاني
صحيح الشعوب بنت كلب ولئيمة
وممكن
تزيح العروش
في ثواني

"واحد صاحبنا "

من سفر ما بعد الخروج[١٥].

استخدمت كلمة "الخروج" كتورية، فهي تشير إلى سفر من أسفار "العهد القديم"، وكذلك "خروج" الشاه من إيران قبل تولّي الخميني السلطة في ١٩٧٩م. سُمّي الشاه "الأمير بزرميط" تعبير يبدو فارسيًا للأذن العربية ولكن وكما وردت الاشارة إليه في مكان آخر، فهو يعني مهجّن وخليط ومزيّف. وسمي أيضًا "رضا فهلوي" وهو مشابه للاسم الحقيقي بهلوي. فهلوي بالمصرية معروفة وترمز إلى المبالغة في الكلام للاحتيال على الآخرين. من الواضح أن الموقع في القطعة الأخيرة "واحد صاحبنا" هو السادات.

الأداء الشعري

إن اختيار نجم للهجة المصرية العربية المحكية كوسيلة للتعبير، يلقي الضوء على الاختلافات بين العربية المحكية والفصحى وفي الواقع فإنه يستثمرها. وذلك لأنه بمجرد اختياره اللهجة المصرية العربية المحكية وتفضيله إياها على اللغة العربية القياسية الحديثة، فإنه بذلك قد بين أن التراث الأدبي والمحترم ليس هو فقط الرسمي والفصيح بل أيضًا الشعبي وحتى الغوغائي.

استعمال نجم لقواعد وقاموس اللهجة المصرية العربية المحكية جعل شعره فعالاً أكثر بتعبيره عن اهتمامات "رجل الشارع"(١٦). تجدر الإشارة إلى أن لهجة نجم ليست درجة أخرى من اللغة كالاختلاف بين لغة قاعة المحكمة ولغة السوق، وكذلك لا يمكن الإتيان بترجمة دقيقة لمفردات عامية محكية إلى اللغة الفصحى. للتنويه على بعض الأمثلة من "أزجال" نجم، نأخذ على سبيل المثال كلمات مثل "بكاش" أو "أونطة" التي يستخدمها نجم عادة لوصف أفعال السياسيين، أو كلمة "طناش" التي تعني إهمال، أو الأفعال المبتكرة بإبداع مثل "يأفين" أي يتعاطى الأفيون؛ "يأنفس" "يأخذ نفس" أي يدخن الحشيش أو مخدرت أخرى. وكلمات أخرى عامية ويصعب ترجمتها: فخفخة، شألبان، يفلعس، يصهين، هنجف، يهلفت، بزرميط، مرحرح، آرح(١٧). اشتقت معظم تشبيهات واستعارات نجم من العبارات الشعبية، فيقول: "المرحرح" و"نهارك زي الطين". ويشبه المطربة المصرية أم كلثوم بـ "إيد الهاون". ويسمّى الحظ بـ "حمار من غير حمّار" أي حمار دون سائق.

كما أن لنجم عدة استعارات يقصد بها مصر: إنها "أمَّه بهية"، وهي البطلة المجروحة في الأغنية الشعبية الشهيرة "ياسين وبهية"(١٨). التي قتل فيها حبيبها بطريقة مأساوية على يد المسؤولين؛ أو يناديها بحنان "يامّه يا مهرة"(١٩) المهرة الولادة: رحمها دائم الخضرة ونهداها دائمًا مملوءان بحليب

الرضاعة[٢٠]. كما يدعو لها الشاعر أن يحميها من "آلام الحيض"[٢١]، ويؤكد بأنه طالما مازالت الأم مصر تلد ـ حتى ولو عانت آلام الحيض والتقلصات الرحمية - سيبقى هناك أمل للتحرير[٢٢]. ويسمي مصر أيضا بسفينة طاقمها "الفلاحين"[٢٣] وأرضها "حبلى بالربيع والغناء"[٢٤]. إنه أيضًا يدعو الصحافيين الذين ليسوا إلا أفواه للحكام بالراقصات "الابسين صاجات" [٢٥] اللواتي يرقصن على أنغام النظام السياسي.

هناك كذلك الحنة وهي مجاز للخصوبة والسخاء والبهجة، حيث تبرز في عدة "أزجال": "وتبقى عيشة جنة وملو الصحن حنة"[٢٦]، "الفرش الأرض الحبيبة حنة"[٢٧]؛ ومصر مثل الجنة المليئة بـ "سنابل وحنة"[٢٨]. ويشتق نجم الأسماء من التقاليد الإسلامية والمسيحية في استعاراته. خذ مثلاً سؤال نجم البلاغي: "يزيد والا الحسين؟" [٢٩] الحسين هنا استعارة للثورة والشهادة ضد يزيد رمز المؤسسة السياسية والاضطهاد. عندما حرّض نجم مواطنه المصري ضد الظلم، حثه على قول كلمته بالصوت العالي "بالصوت البلالي"[٣٠] مستحضرًا اسم بلال العبد الأسود المعتوق الذي أصبح مؤذنا للرسول. فمثل بلال، الإنسان المصري اضطهدَ طويلاً، ولذلك فإن نجم يحثه على المطالبة بحريته بأعلى صوته. أضف إلى هذا: مثل بلال الذي ينادي في الناس للعبادة، المصري ينادي مواطنيه للمشاركة في العمل العام للتحرير. استحضر اسم المسيح عدة مرّات وسمي

هوشي منه بالمسيح الذي مات بينما عاش آلاف من أمثال يهوذا الخائن الذي سلمه إلى السلطات ليصلب حسب الرواية المسيحية(٣١). وشبه نجم توقيع السادات لمعاهدة السلام ١٩٧٩م بفعل خيانة يهوذا(٣٢). وفي إشارة لحياة المسيح قال نجم :

وان جعنا شبعنا

بتتقضّى

ما نبعش الكلمة

بميت فضة(٣٣).

و"الكلمة" هنا هي إشارة للمسيح الذي وبحسب الإنجيل خانه تلميذه يهوذا في مقابل ٣٠ قطعة فضة. استخدم نجم أيضًا أسماء عَلم كي يستحضر أصنافًا معينة من الناس، حتى إنه استحضر في مرات عديدة أسماء لأشخاص غير معروفين لدى القارئ/ المستمع. في قطعة له ذكر أسماء أشخاص تاريخيين، ثم ذكر بعد ذلك "عبرحيم" كرمز للجنود الذين قتلهم الإسرائيليون في سيناء خلال الحروب العربية - الإسرائيلية(٣٤). قال الاسم بالطريقة التي يلفظها أبناء الأرياف في مصر، مثل "عبرحيم". استحضر الاسم صورة الجندي الفلاح الفقير الذي مات قبل أوانه؛ وكذلك فإن نجم يذكر في أماكن أخرى أسماء تستحضر بعض الصور: "رجب" الفلاح البسيط من الدلتا(٣٥)، "محمدين موافي" الرجل الفقير من الصعيد. أكثر الذكور في مصر

العليـا يحملـون أسمـاء تميـل إلى الازدواج: محمـدين، عـوضين، حسـنين[٣٦]. ميكـي مـاوس هو اسم يُعطى لشخص يعتقد إنه عميل أمريكي[٣٧]. أما "شحاتة المعسّل" فهو اسم أعطي كإشارة للسادات[٣٨].

من الصفات الأخرى المميزة للأداء الشعري عند نجم هي بجاحته. إنه أحيانًا يستعمل كلمات لا يمكن لكتاب الفصحى اعتبارها قابلة للطبع، فعندما يصف المنتجات الأمريكية التي تغرق السوق المصرية وإعلانات الكوكاكولا التي تملأ أجهزة التلفزيونات الملونة، يقول :

كوكاكولا هي الأصلية

إشرب يا خفيف

بطل تخاريف

بلا طيظ التور بلا وطنية[٣٩].

عن ممثل في فيلم تافه - إشارة للفقر الثقافي في مصر - يدعوه نجم "جوز تانت مريكة اللبوة"[٤٠]. وهو يلقب بعض الصحفيين المصـريين الذين يقبضـون رواتبهم من الدولة "بالمومسين" و"العرصجية"[٤١] الذين يبيعون انفسهم للحكام. بالإضافة لذلك، يعالج نجم بعض المشاكل الاجتماعية في وسائل النقل العامة المكتظة بالركاب، وهو الوحيد الذي عالج القضايا التـي تحصـل فـي الأتـوبيسات المزدحمة بقصيدة سماها

"ع المحطة"، وأوضح فيها بصريح العبارة كيف تتعرض الجميلات للتحرش الجنسي في أتوبيسات النقل العام[٤٢].

إن إحدى تقنيات نجم المفضلة هي استخدام الأصوات المبهمة وغير المفهومة. إنه عادة يلجأ لهذه التقنية حتى يسخر من الشعارات السياسية غير المفهومة والسخيفة. شعار السادات المقدّس "لا صوت يعلو فوق صوت المعركة "أصبح "لا عوت يصلو"[٤٣]. و"أظن انحنا طبعا فهمنا البيان "أصبحت" أعن ناظيو طبيا فهيمو البتان"[٤٤]. وعندما يتكلم نجم عن منح جائزة نوبل للسلام لمناحيم بيغن،عبّر بقالب مسرحي عن حيرته لأنه يعتبر بيغن "قاتلا"، وعندما خلط الأصوات، يقول: "ميحانم غيبن يادخ زايجة لوبين "وهو يعني" مناحم بيغن ياخد جايزة نوبل"، "الدنيا" تصبح "النديا"، "الكلمة" تصبح "اللكمة" و"الشاعر" يصبح "الراعش"[٤٥].

ب) الأشكال الفولكلورية :

إن تمثيل نجم لمشاكل الشعب المصري البسيط يعبّر عنه بطريقة مسرحية، ليس فقط عند استخدامه للأمثلة اليومية ولكن أيضًا عند استخدام الأشكال المختلفة لأدبهم المنقول شفهيًا، فهو يستخدم أشكالاً كـ"الموّال"، "أغاني الأطفال"، "أغاني الأفراح"، "الأمثال الشعبية"، "الفوازير"، "أغاني السبوع"،

"نداءات الباعة". وفي الصفحات القادمة سنذكر أمثلة من تلك الأمثال الشعبية وكيفية استخدام نجم لها، وسنوضح براعته في جعل هذه الأشكال طيّعة في يده.

الموال:

يُعتقد إن الموال قد نشأ في العراق في القرن التاسع الميلادي، ويمكن أن يكون أقدم شكل من أشكال الشعر الشعبي. والموال نوعان (يجب الملاحظة أن المصطلحات هنا بعيدة عن الانتظام وأن أصحاب المهنة في هذا الحقل يطبقونها بحرية أكثر): الموال الأخضر الذي يركز على مواضيع الحب والبهجة في الحياة، والموال الأحمر المعروف أيضًا بـ (الواو) الذي يُعنى بآلام الحياة والشكاوي عن خداع الناس والزمن، كما أنه يعتمد بثقل على الجناس ويُنظم على بحر البسيط.

تقليديًا فإن للموال أربعة أقفال (أسطر) بنفس القافية، ولكن منذ مجيئه من العراق إلى مصر، عرف تنويعين آخرين: موال الخمسة أسطر المسمى عامة الخماسي أو الأعرج، وموال السبعة أسطر المسمى السباعي أو النعماني أو الزهيري. موال الأربعة أسطر التقليدي (المسمى رباعي) له نفس القافية. أما في الخماسي فإن الأسطر ١، ٢، ٣ و٥ لها قافية تختلف

عن السطر٤، وأما في السباعي فالأسطر ١، ٢، ٣، ٤، ٥ و٧ لهـا أيضـا نفس القافية التي تختلف عن السطر٦. يوجد أيضـا أنـواع أخرى من الموال مثل المردوف أو المغطى، والمفتوح [٤٦].

يستخدم نجم كل أنواع المواويل ولكن بتعديلات كبيرة، حيث أننا نجد في كل قصائد نجم التي لها مواصفات الموال المميزة بأنها تشكل جزءًا من قصيدة أكبر تعد عادة كبداية للقصيدة، وهي أكثر في "النسيب" (المقدمة الغرامية) في القصيدة الغنائية. جرت محاولات للجناس التقليدي في الموال ولكن دون تكلف.

لقد لعب نجم في قصيدته "الطنبور" على كلمة واحدة :

زهر الجناين طرح

والعتر مش واحد

مع إن أصل الشجر

طالع ف غيط واحد

والحبّ لما انبدر

مسقي بماء واحد

عجبي على فرعين

كان أصلهم واحد

واحد غرز ف الطين

واللي سرح واحد

والورد لما انقطف

يا رب يا واحد

ريحت بيه ألوفات

واللي تعب واحد[٤٧].

الذي تلا ذلك لم يكن يبدو مرتبطًا بالمقدمة. ذهب الشاعر فيها يحث أبناء الأرياف بنبذ الخوف والقول بما يجول في عقولهم:

ما يلمكشي خوفك

عالدنيا الدنية

جول الكلمة عالي

بالصوت البلالي

جول ان العدالة

دين الإنسانية[٤٨].

ولكن أبناء الأرياف كانوا خائفين من مضطهديهم. إنهم يصبرون على الظلم قاتلين أوقاتهم بتوقعات لا يبدو بأنها ستتحقق. إنهم يجربون العلاج القديم: ألا وهو الصبر، فيحذرهم نجم:

صبرك ع المساوي

بيزيد البلاوي

تبجى انت المصيبة

وتبقى انت المصاب[٤٩].

نداؤه لنبذ الصبر هو بالتأكيد صرخة للتحرك وهو السبيل الوحيد الذي يمكن للطنبور أن يجري فيه بحرية وبسرعة كافية لتغطية الأرض البور بالماء. من الواضح أن عدم ترابط القصيدة لم يقلل من قيمتها الفنية.

وشكل آخر من الموال يستخدمه نجم عادة هو في "المردوف". يتكون في العادة من خمس مقاطع شعرية بـ ٣ أسطر، وكل مقطع له شكل القافية الداخلية نفسها المختلفة عن قوافي باقي المقاطع. الأسطر الثلاثة الأولى تسمى "فرش" يقول فيها "آهات"، وهي نوع من أصوات الأنين التي تعبّر عن ضيق الشاعر/ المغني من ظلم الناس والقدر. لا بد من الوضع في الحسبان أن المقاطع الشعرية التالية التي يسمى آخرها الغطاء تشرح الأسباب التي وراء الحزن تصاعديا أو تراكميًا ولذلك يسمى "مردوف"، ويمكن للصورة أن تكون مشتقة من الردف ـ المؤخرة أو الشخص الذي يركب وراء السائق. يتبع نظام القافية النموذج التالي :

مقطع شعري ١: ا/ ا/ ا/

مقطع شعري ٢: اب/ اب/ اب

مقطع شعري ٣: اب ج / ا ب ج/ اب ج

مقطع شعري ٤: د ه / د ه / د ه /

مقطع شعري ٥: ز/ ز/ ز(٥٠).

في "الأوله بلدي" يتبع نجم المقاطع الشعرية المألوفة الخمسة ذات الثلاثة أسطر، ولكن مع بعض الفروق في القافية وفي عدد المقاطع وفي غياب "الآه" الجلي:

الأوله بلدي

والثانية بلدي

والثالثة بلدي

الأوله بلدي بسلطن جوّا موالي ودا الموصوف

والثانية بلدي باقول الكلمة بالعالي وعالمكشوف

والثالثة بلدي يا كنزي وعزوتي ومالي وملو الشوف

الأوله بلدي بسلطن جوا موالي ودا الموصوف

دوا العيان

والثانية بلدي باقول الكلمة بالعالي وعالمكشوف

وف المليان

والثالثة بلدي يا كنزي وعزوتي ومالي وملو الشوف

أوانك آن.

تحدي الحد يا بلدي

ما بين الحق والبهتان

ورايتك تعلا يابلدي

دليل عن صحة البنيان

ودا الموصوف

الأوله بلدي والتانية بلدي والثالثة بلدي[٥١].

في قصيدة "مردوف" أخرى اسمها "ع الأرغول"، سمح نجم لنفسه بحرية أكبر في القافية وعدد المقاطع الشعرية:

الأوله

التانية

الثالثة

الأوله آه

والتانية آه

والثالثة آه

الأوله آه والغدر وقتن حكم

صبح الأمان بقشيش

والتانية آه والندل لما احتكم

يقدر ولا يعفيش

والثالثه آه

والحر مهما اتحكم

للندل ما يوطيش

الأوله غربتي

والتانيه بلوتي

والتالته كلمتي(٥٢).

يتعين علينا أن ننتقد نجم على تقليده الفقير لأشكال الموال هنا وعلى الإخلال ببناء الموال دون فائدة، جامعًا إياه مع الأشكال الشعبية في نفس القصيدة بأقل النتائج الناجحة. أغلب الظن أن حماس نجم السياسي يجعله قليل الصبر على تعقيدات شكل القصيدة الشعبية.

أغاني الأطفال

إن أغنية الأطفال كشكل من أشكال القصيدة الشعبية تستخدم أيضًا عند نجم؛ جاعلاً الأطفال الكورس لمغنّ منفرد. نرى هذا في قصائد مثل "حلا والله" و"اليويو" حيث كانت المفردات طفولية وذات نغمة ولكن حيث ما زال المحتوى يتذبذب مع الرسالة السياسية اللاذعة. يحول نجم أغاني الأطفال كشكل إلى أغنية سياسية "بتسييس" المحتوى وبإضافة تهكم سياسي مرير

إلى اللحن الذي يبدو طفوليًا بريئاً. إنه هنا يسخر من دجال سياسي له "لسان مطاطي" يمتد ويتقلص حسب المناخ السياسي:

أطفال : ياواد يا يويو

يامبرراتي

يا جبنه حادقة على فول حراتي

أستك لسانك

فارد ولامم

حسب الأبيّح يا مهلباتي

منشد : يا واد يا يويو يا مهلبية

فوق الصواني سايحة وطرية

في كل جلسة تلبس قضية

وتخِيل عليها أوي يا مشخصاتي(٥٣).

لاحظ براعة نجم في استخدام المفردات العامية، مثل "أستك" و"مهلبية" كرموز لتقلب الدجالين السياسيين الدائم. الأشكال الشعبية الأخرى المرتبطة بالأطفال هي التهويدات:

هوووه

نِنه هوووه

هوووه يا غنوة ماما يللي

ف المِجيّ وف السروح

هوووه ياحلم الشوق تمللي

هوووه يا بلسم الجروح

ننه هوووه.

لما قالوا دي البنية

طلعت الحنة ف إيديا

شمس طالعة المغربية

روح يا ليل الوحشة روح

ننه هوووه.

ولما قالوا دا ولد

فزّ ضهري وانسند

واشتكيت حال البلد

للضنا وقدرت أبوح

ننه هوووه(٥٤).

تبنى نجم في ما ورد أعلاه خطًا من تهويدة تقليدية حيث تفضل الأم، بوضوح، ذرية الذكور:

ولما قالوا دا الولد

انشد ضهري وانسند [٥٥].

في نفس التهويدة لا يوجد ذِكر لذرية الإناث. ولكنه في قصيدته يتخطى التقاليد المضطهدة للأنثى ويجعل الأم تحتفي بطفلتها.

أغـانـي الأفـراح

في احتفالات الأعراس المصرية يمكن للضيوف أن يعطوا مالاً يسمى "النقطة" للموسيقىّ أو للراقصة كهبة سخية أو دفعات إضافية لقائد الفرقة. استخدم نجم هذه العادة الشعبية في قصيدة سخر فيها من شعار السادات الشهير: "لا صوت يعلو فوق صوت المعركة". لاحظ أن من يدفع النقطة هنا المفترض فيه أن يكون السادات:

النقطة: علشان الأحباب
وصاحبها: واحد نصاب
ده معلم أبدا كداب
وبيكسب: من غير أسباب
والصحبة: خنازير وكلاب
وانا وانت: نطلع من الباب
سـلام يا جـــدع[٥٦].

يتحول الجو الاحتفالي المسالم في أغاني الأفراح في شعر نجم لجو تحريض وبيان للثورة:

أول كلامنا وفتح الباب

سلام مربع للطلاب

يافرحة هلت واحنا حزانى

يا ميت حلاوه عليك يا شباب

سلام مربع للطلاب[٥٧].

على كل، لا يمكن للموسيقى الصاخبة في المناسبة الاحتفالية أن تحجب "ضجيج الثورة" :

طول ما الشباب فاكر مانساش

والثورة بتدق الأبواب

سلام مربع للطلاب

أول كلامنا وفتح الباب[٥٨].

تنتهي القصيدة بالتمني بأن يلتفت المصريون إلى نداء الثورة القادمة.

"أغاني السبوع"

"السبوع" هو احتفال يقام في اليوم السابع من ولادة الرضيع.

يتميز الاحتفال بالمشروبات والمأكولات والأغاني الفرحة. من بين العادات المصاحبة لهذا اليوم هو أن يقوم أهل البيت بطحن الملح ودقه بيد الهاون بصوت مرتفع جدًا اعتقادا منهم أن ذلك يؤدي إلى إخافة وطرد الأرواح الشريرة، ثم يذر الملح على كل البيت لتفادي التأثيرات المدمرة للعين الشريرة. ويغنون أيضًا "برجالاتك، برجالاتك حلأ (حلق) دهب في وداناتك"[٥٩].

يستعمل نجم أشكال "السبوع" الشعبية وبعض تعابيرها المألوفة ولكنه يجرد هذه التعابير من محتواها الخرافي. فالمواليد الجدد هم تلاميذ الثانويات في مصر الذين شاركوا في المسيرات المعارضة للحكومة:

صباح الخير على الورد اللي فتح في جناين مصر

صباح العندليب يشدي بألحان السبوع يا مصر

صباح الداية واللفة ورش الملح في الزفة

صباح الياسمين والفل

صباح يطلع بأعلامنا.

من القلعة لباب النصر[٦٠].

الزفة هنا ليست زفة السبوع وذر الملح. إنها ليست للاحتفال بالمولود الجديد والعمل على طرد الأرواح الشريرة غير المرئية. إنها بالأحرى زفة ثورية للمشاركين المولودين حديثًا في المعركة الوطنية ضد الأشرار والظالمين من بني آدم.

الفوازير:

يسخر نجم في أماكن أخرى ممن يدعوهم بالفنانين والكتاب "الـرسميين". يستعمل شكل الفوازير ليشهر بفنانين مثل أم كلثوم وعبد الحليم حافظ، وكتاب مثل صلاح چاهين - شاعرعامية أيضا - ويوسف السباعي. هنا مثلاً يشير نجم إلى السباعي، الروائي الراحل، الذي بدأ حياته العملية كضابط بوليس وخدم كوزير للثقافة في عهد السادات:

سكرتير عموم مصر وافهم كلامي

وجيه بالوراثة وجاهل عصامي

وكان أصله ظابط وحول حزامي

تعدد مناصبه ولا تنتهيش

ويكتب أدب بس ما يتقريش(٦١).

وعن أم كلثوم قال:

يا وليَّة عيب اختشي

يا شبه إيد الهون

دانتي اللي زيك مشي

يا مرضعة قلاوون

مدحتي عشرين ملك

وميت وزير ورئيس

مروان وعبد الملك

والمفتري ورمسيس

بتغني بالزمبلك

والا انتي صوت ابليس

من أول المبتدا

حتى نهاية الكون[٦٢].

عن عبد الحليم حافظ، المطرب الراحل، كان لنجم هذا اللغز الذي أعطي فيه عبد الحليم لقب "الماليمو" (يوحي الاسم بصورة شاب "فافي" مدلل من الطبقة الوسطى):

لماليمو الشخلوعة الدلوعة الكتكوت

الليلة حيتنهد ويغني ويموت

يشيلوه قال على لندن

علشان جده هناك

ما من بعدما يتلايم

على دخل الشباك

ويهرب أموالك ويقولك: أهواك

ياشعب يا متلوع مانتش لاقي القوت[٦٣].

ليس كما في حال "الفزورة" التقليدية، لم يحاول نجم أن يحير القارئ/ المستمع. بالعكس، إنه يحاول قدر الإمكان أن يسهل التعرف على المشار إليه. لذلك، ليس من الصعب للمصري أن يدرك أن لماليمو وعبد الحليم حافظ هما نفس الشخص، فلماليو يغني "أهواك"، وهي إحدى أشهر أغاني عبد الحليم حافظ.

نداءات الباعة:

في مصر المعاصرة مازال الباعة يشاهدون في الأحياء البلدية يبيعون حاجيات تتراوح ما بين الخضار والفواكه حتى الأدوية الشعبية. في قصيدة عنوانها "الشرْبة العجيبة"، يستخدم نجم نداءات الباعة كأشكال شعرية يصب فيها رسالته السياسية. في هذه القصيدة، لدى البائع مسهل فعال للبيع. يقول للجماهير المحتشدة حوله بأنهم يعانون أمراضًا مزمنة مختلفة: الجهل، التعب، الدُّوَار، فقر الدم، الصبر، أطفال ومرض منتشر هو "الصبر". ينتقد البائع ـ الذي يتكلم بلسان نجم ـ الذين يحثون الناس بأن يصبروا على أحوالهم المأساوية. بدون شك يقصد نجم بهجومه طبقة رجال الدين :

قالك تصبر عالمكتوب

زي ما صبر النبي أيوب

يعني تسلم للميكروب

ياخد رزقه - بفضل الله - [٦٤].

الصبر هو المرض وليس العلاج:

ويعالجوك الناس

بالصبر

مع إنك عيّان

بالصبر

قومك صبر

نومك صبر

لحد القبر يا حول الله[٦٥].

يكمن العلاج فى اتخاذ فعل ضد الاضطهاد والظلم بقتله بعصًا كبيرة. ولكن الطريقة للحصول على العصا الكبيرة هي هزّ شجرة التوت؛ رمز الريف المصري وجذور التقاليد العريقة. ولكن الفلاحين المصريين المرتبطين بتقاليدهم يترددون في أن يهزّوا أي شيء. سيصبح بعد ذلك إلزاميًا اتخاذ تدابير متطرفة. يجب على الفلاحين أن يعقموا أنفسهم من الداخل وأن يتخلصوا من مخاوفهم وقيمهم السلبية :

قالك قدّر خفنا نهزّ

قالك نشرب صبغة يوت

حتطهر أيوب من صبره

وتفجر كبد المكبوت

وتفوّق يونس من نومته

ويفلفص من بطن الحوت[٦٦].

"المسهل العجيب" للباعة المتجولين قدّم هنا كرمز ملازم للثورة الداخلية. تطهير داخلي أو نقد ذاتي يجب أن يحصل قبل أن يجهز الشعب المسحوق نفسه لمحاربة طغاته وتطهير مجتمعه من أمراضه المزمنة.

الأمثال الشعبية

بالرغم من أن عناصر الخيال عند نجم أكثرها مشتقة من حكمة الشعب وتراثه،إلا أنها ليست دائما مستخدمة بمعانيها التقليدية بل معدلة لتوافق أهداف نجم الخصوصية. "الديك الفصيح" في المثل الشعبي "الكتكوتِ الفصيح م البيضة يصبح"[٦٧]، استخدم في "الحاوي" كرمز ملازم لآمال مصر المقموعة. الديك الذي ليس فقط " يصيح" ولكنه أيضًا:

يدّن ويهلل ويصيح

حتى ان كان على وش دبيح

يفضل يدن لما يموت

توت حاوي

حاوي توت[٦٨].

فوق ذلك، نمر على عدة أمثلة استخدمت بفن وحساسية عظيمين :

آدي البير وآدي غطاه[٦٩].

ليشير إلى مصر "الحلوة" يقول:

اللي بنى مصر كان ف الأصل حلواني[٧٠].

وليعطي مثالاً عن حالة لا جدوى منها يقول؛

واللي بإبرة بيفحت بير[٧١].

ويدل على خداع الحاكم الطاغي فيقول:

والندل لما احتكم

يقدر ولا يعفيش[٧٢].

بدّل المعنى العادي للموال المشهور" دا الكلب لما حكم قال له السبع يا عمّ"[٧٣].

لاحظ هنا كيف أن نجم جعل طبيعة الحاكم الطاغي الفاسدة والمنحطة واضحة ولكنه أسقط أي إشارة لسلوك الشعب الأبيّ المسحوق. (السبع هنا هو رمز للشعب المسحوق). بعبارة أخرى، إن نجم هنا يستخدم الشكل حتى يشير إلى رموز الشعب ولكنه يرفض القيم الموجودة فيه لو أثبتت هده القيم أنها مضادة لرسالته الثورية.

كما رأينا فيما سبق، إن شعر نجم والثورة متشابكان في علاقة تكافلية. دافعهما المشترك هو الصراع للتغيير في الأحوال الإنسانية. إنهما يساندان بعضهما البعض ويجدان الروح في بعضهما البعض. كلمات - لو كانت حقيقية - تبذر حبوب التغيير لعالم أفضل.

دور يا كلام على كيفك دور

خلّي بلدنا تعوم في النور

إرمي الكلمة ف بطن الضلمة

تحبل سلمى وتولد نور

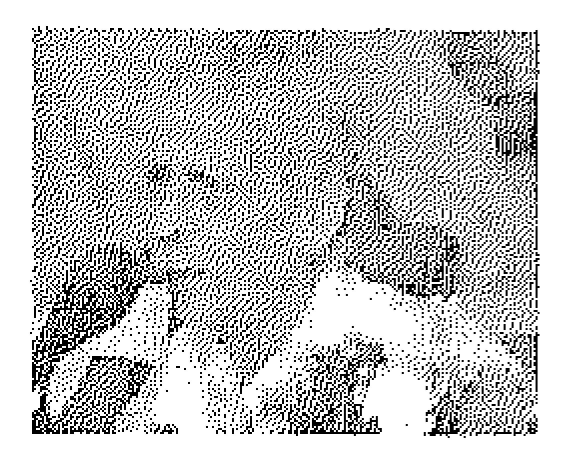
يكشف عينا

ويلهلبنا

لسعة ف لسعة

نهب نثور(٧٤).

كلمات تكشف الأخطاء ومصدر المرض. كلمات يمكن أن تسبب بنارها الثورية ألمًا أكبر ولكنها في النهاية تكوي وتوقف نزيف جراح الأمة المصرية.



مراجع الفصل الرابع

(١)- انظر غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين؟ الطبعة الثانية (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٨)، ص. ٥٥- ٦٨.

(٢) - انظر يسري العزب، أزجال بيرم التونسي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١)، ص. ٨٨.

(٣) - نجم ، صور من الحياة والسجن (القاهرة: المجلس الأعلى للفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٤) ص.٥.

(٤) - نجم، بلدي، ص. ٧٣.

(٥) - المصدر السابق، ص. ٣٢.

(٦) - نجم، يعيش، ص. ٧٨ – ٧٩.

(٧) - نجم، طهران، ص. ١٣ – ١٤.

(٨) - حركة الشعر الحر في الفصحى حاربت لتتحرر من أشكال التفعيلة التقليدية والأداء الشعري. التاريخ المعروف لبداية هذه الحركة هو عام ١٩٤٧ وهي نفس السنة التي نشر فيها لويس عوض "بلوتولاند" التي

نادى فيها بتحطيم عمود الشعر العربي. احتوى كتاب لويس عوض أيضا على بعض التجارب في العامية المصرية المحكية التي كانت بمثابة بداية الشعر الحر في الزجل. شعراء العامية فؤاد حداد وصلاح جاهين وآخرون طوروا أيضا أشكال وأداء الزجل المصري. انظر لويس عوض، بلوتولاند وقصائد أخرى (القاهرة: مطبعة الكرنك، ١٩٤٧)، فؤاد حداد، أشعار فؤاد حداد (القاهرة: دار المستقبل العربي ١٩٨٥).

(٩) - نجم ، طهران ، ص. ٥٨.

(١٠)- نجم، عيشي يا مصر، ص. ٤٠ ـ ٤١.

(١١)- نجم ، طهران، ص. ٥٧ ـ ٥٨. أريد أن أسجل امتناني للأستاذين لايونز ومعلوف لما قدماه من معلومات وتحليلات قيمة عن الشاعر العامي اللبناني ميشيل طراد؛ خاصة في تحليلهما لاستخدام الطباق في عمل طراد. انظر M. C. Lyons and E. I. Maalouf, *The Poetic Vocabulary of Michel Trad* (Beirut: al-Khal Brothers and Co., 1968), pp. 30-32.

(١٢)- نجم، العنبرة، ص. ٥٩ ـ ٦٠

(١٣)- نجم، صندوق، ص.١١.

(١٤)- نجم، العنبرة، ص. ٢٤.

(١٥)- نجم، طهران، ص. ٥٢ ـ ٥٣.

(١٦) لفهم أكبر للفوارق بين العربية المحكية والفصحى، انظر الدراسة الكلاسيكية لـ تشارلز فيرغوسون "ديجلوسيا" (١٩٥٩)، ص. ٣٢٥ ـ

(١٦)- Chareles Ferguson, “Diglossia,” *Word,* 15 (1959), pp. 325-340. ٣٤٠

(١٧)- انظر نجم، "بيان هام" ، صندوق، ص. ٤١ – ٥٥.

(١٨)- انظر الملاحظة ١٨، ص. ٣٨.

(١٩)- نجم، بلدي ، ص. ١٠٩.

(٢٠)- المصدر السابق.

(٢١)- المصدر السابق.

(٢٢)- المصدر السابق، ص. ١١٠

(٢٣)- نجم، يعيش، ص. ١١٢.

(٢٤)- نجم ، طهران ، ص ٦٤.

(٢٥)- المصدر السابق.

(٢٦) نجم، يعيش، ص. ٢٨.

(٢٧)- نجم، بلدي، ص. ٩٣.

(٢٨)- نجم، يعيش، ص. ١٦.

(٢٩)- نجم، طهران، ص. ٧١.

(٣٠) ـ نجم، يعيش، ص. ١٢١.

(٣١) ـ نجم ، بلدي، ص ٤٩.

(٣٢)- نجم، يعيش، ص. ٢٤ ـ ٢٥.

(٣٣)- نجم، العنبرة، ص. ٨-٩.

(٣٤)- المصدر السابق، ص ٥٦.

(٣٥)- نجم، بلدي، ص. ٤٦.

(٣٦)- المصدر السابق، ص. ٦١.

(٣٧)- نجم، يعيش، ص. ٦٢ - ٦٣.

(٣٨)- نجم، صندوق، ص. ٤٣.

(٣٩)- المصدر السابق، ص ٩٦.

(٤٠)- المصدر السابق، ص.٨٢.

(٤١)- نجم، طهران، ص. ٦٤

(٤٢)- نجم، يعيش، ص. ٣٧.

(٤٣)- نجم، بلدي، ص. ١١٨.

(٤٤)- نجم، خمسة أشعار، ص. ٣٩.

(٤٥)- نجم، صندوق، ص. ٩٠.

(٤٦)- انظر رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، الجزء ١ (القاهرة: دار الفكر، ١٩٥٦)، ص. ١٦٦ - ١٧٤.

(٤٧)- نجم، يعيش، ص. ١١٩.

(٤٨) - المصدر السابق، ص. ١٢١.

(٤٩)- المصدر السابق، ص. ١٢٣.

(٥٠)- انظر العزب، بيرم، ص. ٢٧٥ ـ ٢٨٢.

(٥١)- نجم، صندوق، ص. ٩ ـ ١٠.

(٥٢)- نجم، أغاني من المعتقل، ص. ١٩.

(٥٣)- نجم، بلدي، ص. ٧٤.

(٥٤)- نجم، العنبرة، ص. ١٥٦ ـ ١٥٧..

(٥٥)- كما هو مسجل في"موسيقى مصر الشعبية" المجمعة، تيبيريو ألكسندرو وإميل عازر وهبة (القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٦٧(؟)).

(٥٦)- نجم، بلدي، ص. ١١٦.

(٥٧)- المصدر السابق، ص. ١٠٧.

(٥٨)- المصدر السابق، ص. ١٠٨.

(٥٩)- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (القاهرة: مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣)، ص. ٢٢٩.

(٦٠)- نجم، بلدي، ص. ١٠٩.

(٦١)- المصدر السابق، ص. ١١٤ ـ ١١٥.

(٦٢)- المصدر السابق، ص. ١١٤.

(٦٣)- المصدر السابق، ص. ١١٥.

(٦٤)- نجم، يعيش، ص. ٤٢.

(٦٥)- المصدر السابق.

(٦٦)- المصدر السابق، ص. ٤٤.

(٦٧)- سامية عطا الله، الأمثال الشعبية المصرية (بيروت: الوطن العربي ١٩٨٤)، ص. ٣٢.

(٦٨) - نجم، بلدي، ص. ٥٣.

(٦٩)- نجم، يعيش، ص. ٤٠.

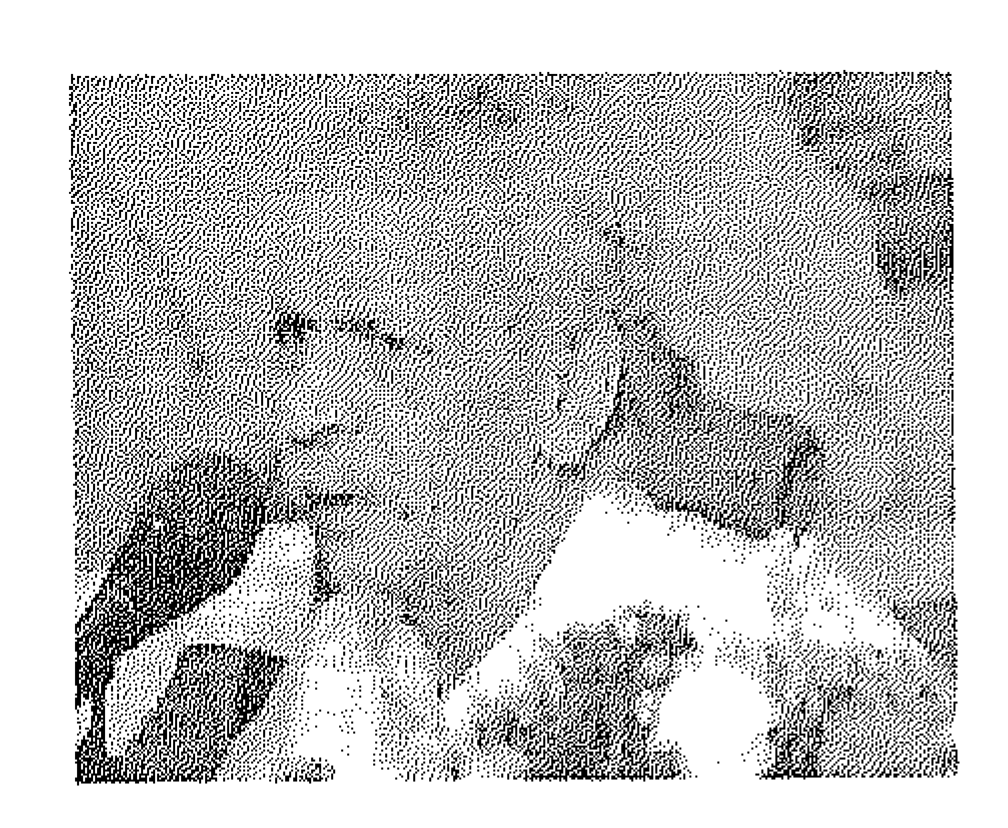
(٧٠)- المصدر السابق، ص. ١١٢.

(٧١)- نجم، بلدي، ص. ٥٤.

(٧٢)- المصدر السابق، ص. ٥٠.

(٧٣)- انظر أحمد مرسي، الأغنية الشعبية (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣)، ص ٣٩٩.

(٧٤)- نجم، يعيش، ص. ٨٧.



الخلاصة

تصور أزجال نجم مصر كمجتمع تتحكم فيه قوى اجتماعية مميزة تتصارع فيه الواحدة منها ضد الأخرى: الغني ضد الفقير أو من يسميهم نجم بسكان الشوارع الرئيسة ضد سكان الأزقة؛ الفلاح ضد الأفندي؛ ابن البلد ضد الحكام وابن البلد ضد الخواجة. هذه القوى المتضادة تخلق وحدة كاملة أكبر من مجموع أجزائها، والسر الكامن خلف هذا التناقض البادي يرجع إلى عامل خفي - أو بكلمات لوسيان جولدمان، إله خفي[1]. - الذي يجب البحث عنه في العلاقات الجدلية للقوى الاجتماعية.

أبطال نجم هم أبناء وبنات الشعب المصري البسيط. إن المصريين مصورون كبسطاء ومتواضعين، ولكن يظهرون بأنهم يملكون براعة فطرية جعلتهم يتعايشون مع الفقر والاضطهاد السياسي والغزوات الأجنبية. إنهم عاجزون ومداسون بالأقدام ولكنهم في الوقت نفسه يصبرون على الشدائد ولديهم حاسة فكاهية حادة.

نجم مَعنيٌّ بقضية تحرير الشعب المصري. إن الطريق الوحيد لإنجاز التحرير عنده - من الظلم الطبقي السياسي - هو من خلال ثورة الشعب التي ستصفي الرأسمالية ومؤسسة الاضطهاد السياسي وترصف الطريق لمجتمع اشتراكي جديد. اللافت في "أزجال" نجم هو تماهيها مع مطالب وآمال القطاعات المختلفة الواسعة في المجتمع مثل الطلاب والعمال والمثقفين.

فما السمات المميزة في لغة ومواضيع هذه الأزجال والتي تجعلها شعبية لهذه الدرجة ؟

في النهاية يجب البحث عن السبب في وثوق الصلة بين الشعر وهموم الناس. يمكن أن نحدد ثلاثة عوامل يمكن أن تفسر لنا الأسباب التي تقف خلف فاعلية وشعبية شعر نجم. هذه العوامل هي:

(أ) أنه شعر بالعامية المصرية مصبوب في قوالب شعرية مختلفة.

(ب) أنه شعر احتجاجي مليء بالنقد السياسي والاجتماعي للمجتمع.

(ج) أنه شجيّ بدرجة عالية وسهل الحفظ.

يمكن أن يكون العامل الأول هو العامل الأكثر فاعلية، فأسلوب نجم سهل ومرتبط بالناس بما أنه مشتق من المحكيات

اليومية ويجسد النكتة اللاذعة للشارع المصري يعني عكس وضع الشعر الفصيح. إن شعر نجم مؤلف من لغة أقرب لعقل وقلب الغالبيـة العظمـى مـن المصـريين: لغـة تعبرعن ألمهم وحزنهم؛ يغنون بها، يتكلمون بها بحنان مع أطفالهم، يعبرون بها عن حبهم للآخرين أو يشتمون بها من يحتاجون شتمه[٢]. بكلمات أخرى إنها اللغة التي تعكس عالم الحقيقة لنجم ولأقرانه المصريين.

بل أكثر من ذلك، فإن الأشكال الأساسية لشعر نجم تنبثق من تقاليد مصر الشعبية. ويستخدم نجم أشكال الشعر الشعبي قديمـة العهد مثـل المـوال، الأغـاني الشعبيـة، أغـاني الأطفال، الفوازير وغيرها وهو يستخدمها بمهارة فائقة لإيصال رسالته الثورية.

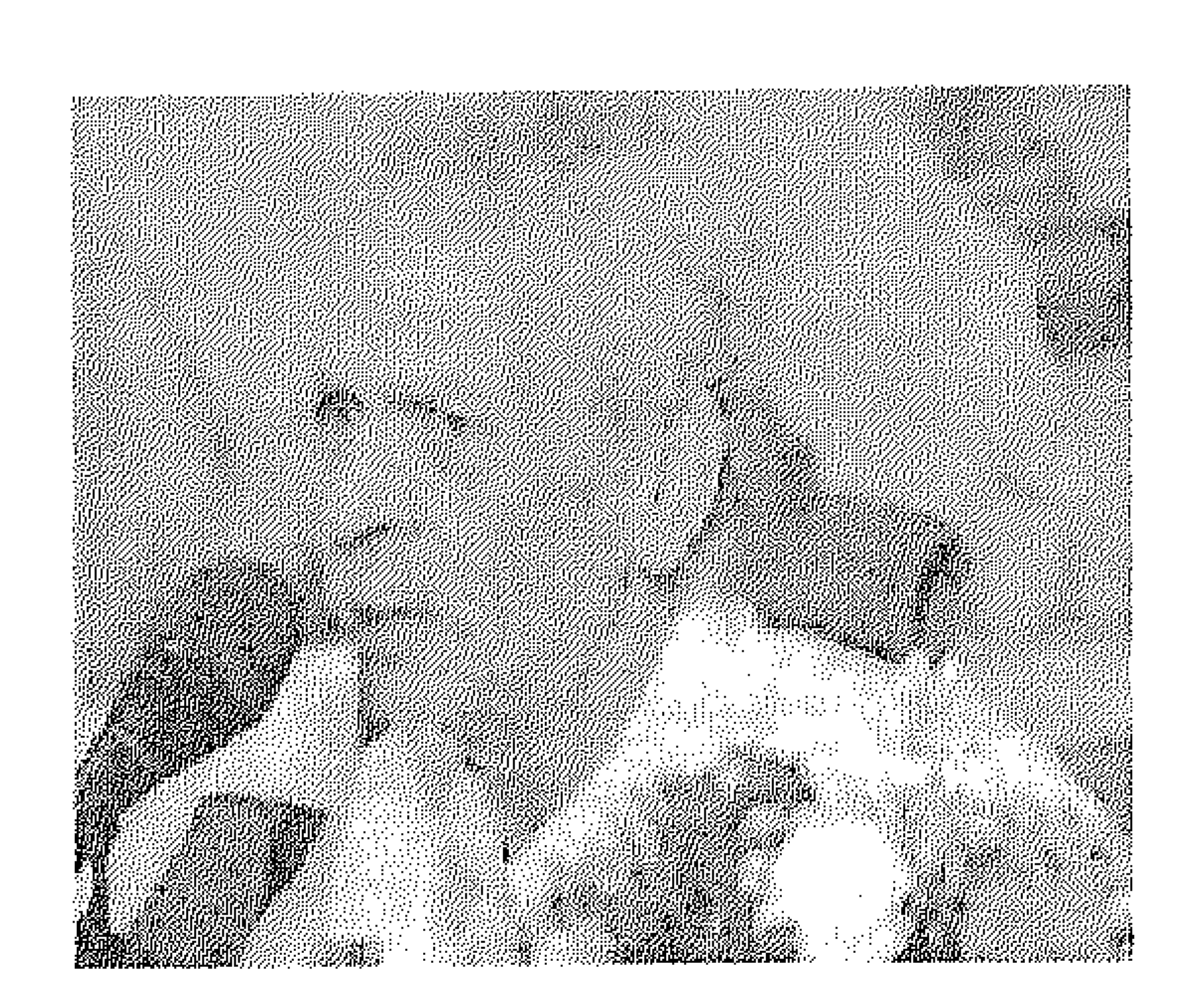
العامل الثاني ليس أقل أهمية، لأن شعر نجم هو في الدرجة الأولى عمل احتجاجي أخذ على عاتقه واجب ليس فقط العرض والنقد، ولكن أيضًا إثارة وتهييج العامة - أو من تسميهم السلطات بالغوغاء - ولهذا السبب حاربته ونكلت بصاحبه المؤسسة[٣]. بهذا المعنى أصبح عمل نجم الناطق الحقيقي بلسان الشعب المضطهد غير المتعلم.

يحسب العامل الثالث لجاذبية وشعبية شعر نجم، إنه شجي بدرجة عالية مع مقاطع موسيقية متقطعة صغيرة آسرة، وبخاصة عندما كان يغنيها على العود الشيخ إمام. كما ذكرنا في

مكان آخر؛ فإن مئات من أزجال نجم قد غنيت وسُجلت على أشرطة كانت تجول بسرية في مصر. بعض الأبيات المعارضة للحكومة أصبحت هتافات في المظاهرات الطلابية. لا عجب أن تكون أزجال نجم لها شعبية في بلد يعاني نسبة كبيرة من الأمية، فالذين لايمكنهم القراءة يتمكنون على الأقل من الاستماع وفهم هذه الأزجال عندما تلقى. وبهذه الطريقة يمكن للأزجال الثورية أن تكون فعالة كأداة احتجاج عامة، يمكن أن يكون هذا سببًا في اعتبار أزجال نجم مخربة من قِبل السلطات المصرية والنظر إلى نجم نفسه على أنه محرض وبنتيجة ذلك دخل إلى السجن عدة مرات. بل أكثر من ذلك، فان أزجال نجم بعاميتها المرتبطة بالناس وتداخلها العميق في التقاليد الشعبية الشعرية تطرح تحديًا جديًا للمثقفين ونقاد الأدب، حيث لا مكان للأعمال العامية ولبلاغة الغوغاء في تعريفهم الشرعي للأدب "الرفيع". وبطريقته الخاصة، يؤكد نجم إن العامية هي وسيلة محترمة وفاعلة في الإنشاء الأدبي.

إنه يحاول أن يجعل الشعر بمتناول الشعب عند جميع أبناء وطنه، الأغنياء منهم والفقراء، المتعلمين والأميين، ويبدو أن هدفه هو كسر الاحتكار الذي تفرضه الكتابة الفصحى "الرسمية" و"الكتّاب الرسميون" الذين يقبضون رواتبهم من الدولة، والذين تتحكم فيهم الدولة والذين لا عمل لهم سوى "شرح" ما يريده الحاكم من الشعب وليس العكس.

وأخيرًا، إنه يريد أن ينزل "الشعر العالي" من برجه العاجي لكي يتسخ بتراب الحياة ويتفاعل مع الغوغاء والغلابة سكان الأزقة الضيقة. وبهذا المعنى تقدم أزجال نجم مثالاً للتعبير الثقافي الحقيقي لأوجاع الأمة المصرية وأفراحها.



مراجع الخاتمة

(1)Lucien Goldmann, *The Hidden God*, tr. Philip Thody (New York: (Humanities Press, 1964). انظر لوسين جولدمان، الإله المخفي، (نيويورك :هيومانيتيز برس، ١٩٦٤).

(٢) انظر أنيس فريحة، تبسيط القواعد العربية وتبويبها على أساس منطقي جديد، كما أشار أنور شحنة في "اللغة العربية - دورها في التاريخ" (برس جامعة مينيابوليس في مينيسوتا،١٩٦٩)، ص.١٦٢ -١٦٣.

(٣) نجم - بلدي، ص.٤.

ملاحق

آخر قصائد أحمد فؤاد نجم في الرئيس مبارك 2009-01-07

نؤيد سيادتك لفترة جديدة نكمل خلالها المسيرة السعيدة
وبالمرة فيها نبيع الحديدة مفيش حاجة تانية نبيعها خلاص

*****

نؤيد سيادتك لأجل المزيد من اللي تحقق بفضلك أكيد
بقينا خلاص ع الحميد المجيد وربك لوحده ف ايده الخلاص

*****

نبايع سيادته ولا حد غيره كفايا علينا نبرطع في خيره
ونوم شعب مصر العظيمة وشخيره يقول للحرامي ما تسرق كمان

*****

نبايع سيادته وابنه وحفيده مفيش زي فكره قديمه وجديده

خرابك يا مالطة حيحصل بايده ومين فيكي يعني بيسمع آذان

*****

نبوس ايد سيادتك ورجلك كمان تخليك معانا يا ريس عشان

وجودك ضرورة فرضها الزمان ومن غير وجودك حقيقي

نضيع

*****

دي مصر بتاعتك واحنا ضيوفك كفايا علينا يا ريس نشوفك

وعاذرين سيادتك وفاهمين ظروفك عليك بس تؤمر واحنا نطيع

*****

في جزمة سيادتك كلابك يبوسوا وفوق الغلابة بجزمهم يدوسوا

وشعبك ليلاتي يا ريس غموسه مذلة ومهانة وحوجة ومر

*****

لكن يعني ما دمنا شعب انتساب ودايما وأبدا ف حالة غياب

متعملش لينا يا ريس حساب دي عزبة سيادتك وفيها انت حر

*****

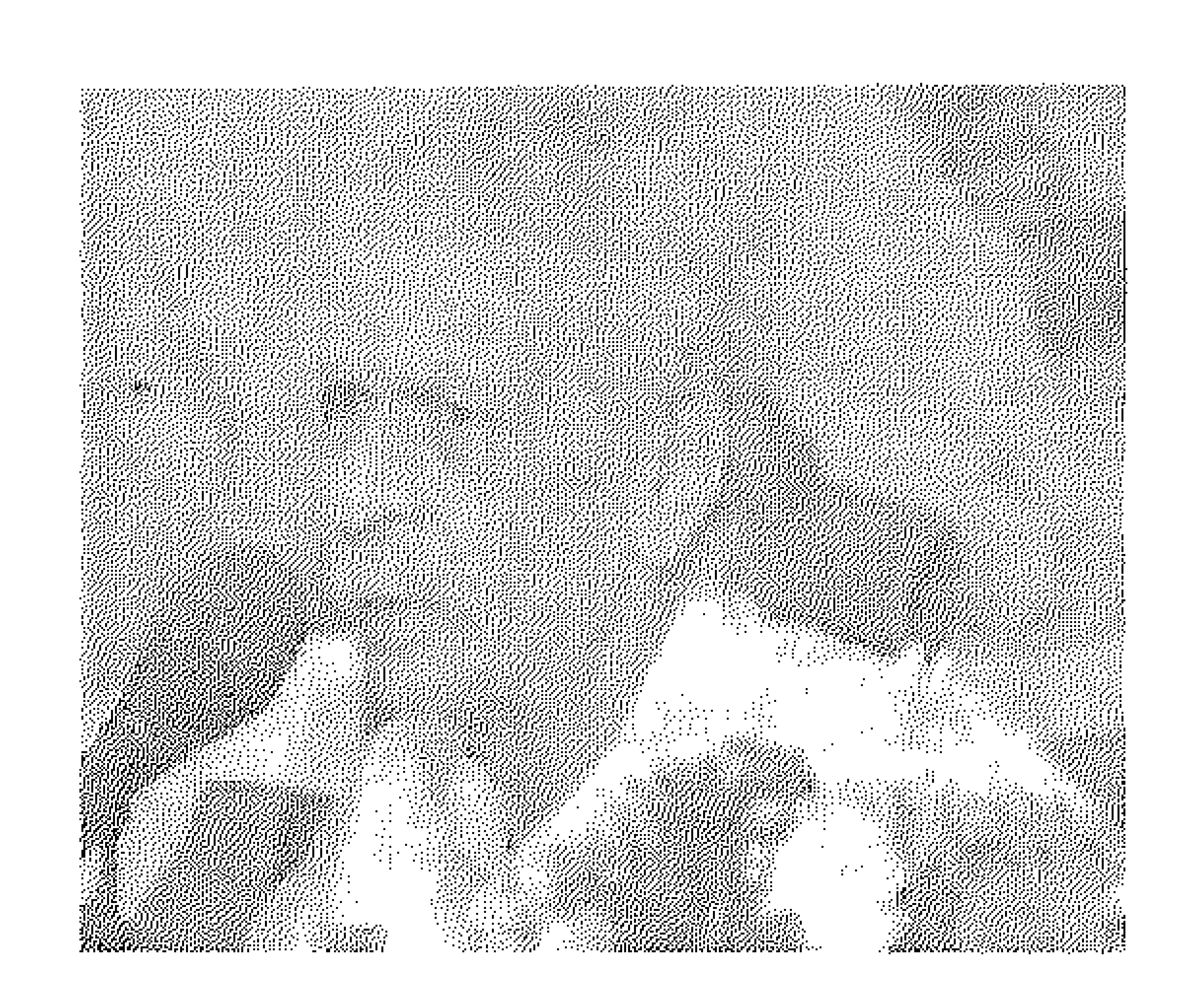
ودستور مدستورش مش فارقة خالص كلام فاضي كله يا فندم

بناقص كفايا علينا الفساد اللي ماصص عرقنا ومعشش وضارب جذوره

*****

وايه يعني تهري جتتنا البلاوي يوماتي كوارث فضايح رشاوي

كفايا علينا القعاد في القهاوي بنستنى لما الوريث ييجي دوره



المؤلف

د. كمال عبد الملك، أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأمريكية في دبي.

عمل سابقاً كأستاذ مُحاضر في كل من جامعتيْ برنستون وبراون في الولايات المتحدة الأمريكية. حاصل على جائزة التفوق من جامعة براون (١٩٩٨) ومن الجامعة الامريكية في دبي لعامين متتاليين (٢٠١٠و٢٠١١)؛ لتميزه في التدريس والأبحاث الأدبية.

نشر د.عبد الملك بالإنجليزية والعربية العديد من الكتب والمقالات التي عالجت موضوعات مهمة في الأدب العربي، ومن مؤلفاته بالإنجليزية:

كتاب (بلاغة العنف: المشترك بين العرب واليهود في الأدب الفلسطيني والسينما الفلسطينية المعاصرة، ٢٠٠٥)؛ (التقليد والحداثة وما بعد الحداثة في الأدب العربي، ٢٠٠٠) بالاشتراك مع وائل حلاق؛ (أمريكا في مرآة عربية: صورة أمريكا في أدب الرحلات العربي، ما بين ١٨٩٥- ١٩٩٥، ٢٠٠٠).

هذا بالإضافة إلى قيامه بتدريس العديد من المقررات

المختلفة والتي تناولت: اللغة العربية المعاصرة، والتراث العربي، صورة أمريكا في الأدب العربي، الحرب والسلام في الأدب العربي والسينما. يقوم د.عبد الملك حاليًا بتركيز اهتماماته البحثية على دور الأدب كأداة للسلام العالمي.



المؤلفات

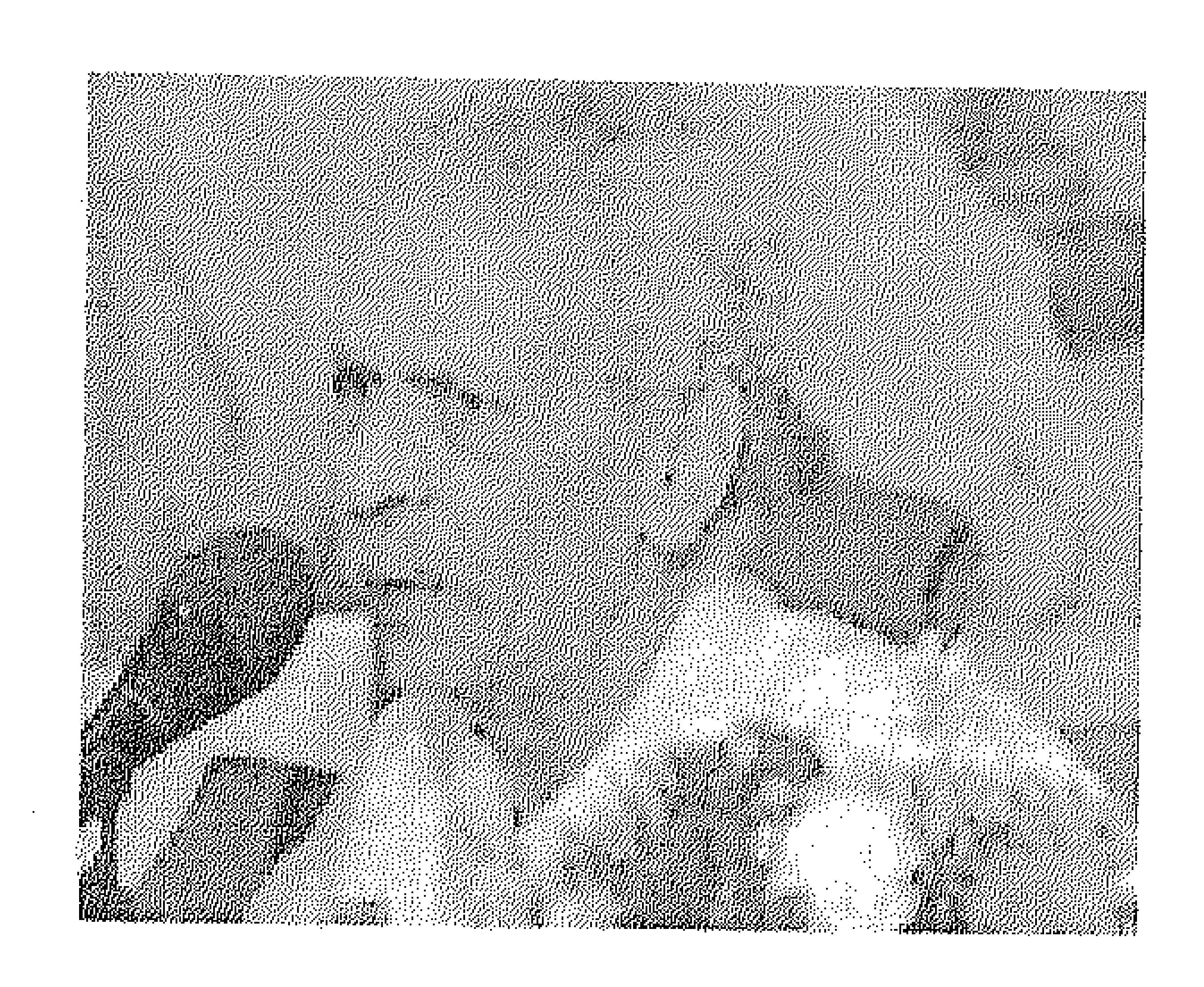
كتب باللغة العربية:

١. أمريكا في مرآة عربية (الجزء الأول) (بيروت: مدارك، ٢٠١١).
٢. أمريكا في مرآة عربية (الجزء الثاني) (بيروت: مدارك، ٢٠١١).
٣. أوربا في أدب الرحلات العربية: ١٩٦٦-٢٠١٠ (بيروت: مدارك، ٢٠١١).
٤. من المعلقات إلى الفيس بوك (بيروت: مدارك، ٢٠١١).

كتب تحت الطبع:

٥. البلاغة البديلة: شعراء العامية في مصر: من يعقوب صنوع حتى أحمد فؤاد نجم
٦. البلاغة البديلة: النثر العامي في مصر: من هز القحوف للشربيني حتى مذكرات أحمد فؤاد نجم.

٧. البلاغة البديلة: مذكرات فتوة ليوسف أبوحجاج (١٩٢٤): نص نادر عن الحياة الشعبية في حي الحسينية في القاهرة.



Books In English:

America in an Arab Mirror: Images of America in Arabic Travel Literature, 1668 to 9/11 and Beyond. New York: Palgrave-Macmillan ,2011.

The Rhetoric of Violence: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film. New York: Palgrave-MacMillan, 2005.

America in an Arab Mirror: Images of America in Arabic Travel Literature, 1895-1995 an Anthology. New York: St, Martin's Press, 2000.

Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata. Leiden: E.J. Brill, 2000. Edited with Wael B. Hallaq.

Israeli and Palestinian Identities in History and Literature. New York: St. Martin's Press, 1999. Edited with David C. Jacobson.

Muhammad in the Modern Egyptian Popular Ballad. Leiden-New York-Koln: E.J. Brill, 1995.

Celebrating Muhammad: Images of the Prophet in Popular

Muslim Poetry. South Carolina Press, 1995. Written with Ali Asani and in collaboration with Annemarie Schimmel.

A Study of the Vernacular Poetry of Ahmed Fu'ad Nigm. Leiden-New York-Koln: E.J. Brill: 1990.

Articles

"Emile Habibi," Twentieth Century Arab Writers of Fiction and Philosophy, in the Dictionary of Literary Biography series. Bruccoli Clark Layman, Inc., 2008.

"Ghassan Kanafani," Twentieth Century Arab Writers of Fiction and Philosophy, in the Dictionary of Literary Biography series. Bruccoli Clark Layman, Inc., 2008.

"Jabra Ibrahim Jabra," Twentieth Century Arab Writers of Fiction and Philosophy, in the Dictionary of Literary Biography series. Bruccoli Clark Layman, Inc., 2008.

"Popular Religious Narratives" in The Cambridge History of Arabic Literature, eds. Roger Allen and D.S. Richards. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 330-346.

"Coptic and Muslim Hagiographies in Arabic in the Postclassical Period". The Fourth International Conference on Popular Culture in the Middle East and North Africa, Al-Akhawayn University, Ifrane, Morocco, April 5-8, 2006.

Book Review. The Postcolonial Novel: Debating Ambivalence by Muhsin al-Musawi. In Journal of Arabic

Literature 35 (2004), pp. 244-246.

"The Poetics of the Alter-Native Tradition: the Case of Nigeria's Niyi Osundare and Egypt;s Ahmad Fu'ad Nigm." The People's Poet: Emerging Perspectives on Niyi Osundare. Ed. Abdul-Rasheed Na'Allah. New York: Africa World Press, 2002. Pp. 251-271.

"Arab Perspectives on America A Review of Sources 1895-2000" Journal of Public Affairs vol. 19 (Summer 2002), pp. 53-75.

"Writing/Speaking the Self: Autobiographies in Egyptian Arabic" The Proceedings of the Second International Conference on Popular Culture in the Middle East and North Africa, Hammamet, Tunisia. Ed. Monia Hijaei (University of Tunis) and Clive Holes (Oxford University).

Book Review. The Reconstruction of Palestinian Identity by Helena Lindholm Schulz. In the Journal of Palestine Studies, 2001.

Book Review. Diwan al-Shair Unayz Abu Salim al-Tarabani. Ed. Said Salman Abu Adhirah and Abd al-Karim Id al-Hashshash. In the Journal of Near Eastern Literatures, 2002, 97-98.

"Laysa bi al-Kalam Wahdih Yatimmu l-Haky,"(Not by Words Alone Does Narrative Live) Akhbar al-Adab 413 (June,

2001), p. 31.

"The Poetics of the "Alter-Native" Tradition: The Case of Nigeria's Niyi Osundare and Egypt's Ahmad Fu'ad Nigm," in The People's Poet: Emerging Perspectives on Niyi Osundare, ed. Abdul-Rasheed Naallah. African World Press, 2002. pp. 351-371.

"Professor Issa J. Boullata: A Profile of an Intellectual Exile" in Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honour of Professor Issa J. Boullata, ed. Kamal Abdel-Malek and Wael B. Hallaq (Leiden: E.J. Brill, 2000)

"Iman Mersal: Egypt's Postmodern Poet" in Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honour of Professor Issa J. Boullata.

"The Infiltrators by Hanna Ibrahim," translated by Kamal Abdel-Malek in Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honour of Professor Issa J. Boullata.

"Living on Border Lines: War and Exile in Selected Works by Ghassan Kanafani, Fawaz Turki, and Mahmud Darwish," in Israeli and Palestinian Identities in History and Literature, ed. Kamal Abdel-Malek and David C. Jacobson. (New York: St. Martin's Press, 1999).

"Muslim Literature in Arabic" in The Muslim Almanac: A Reference Work on the History, Faith, Culture, and Peoples of Islam, ed. Azim Nanji. Detroit, Michigan: Gale Research Inc.,

1996. pp. 331-343.

"Middle East [Theatre]" with Bill Beeman. The Cambridge Guide to Theatre, ed. M. Banham. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. pp. 729-745.

"The Khawaga Then and Now: Images of the West in Modern Egyptian Zajal." Journal of Arabic Literature, 19 (1988), pp.162-178.

"Towards an Islamic Liberation Theology: Ali Shariati and His Thought," Montreal: McGill Centre For Developing-Area Studies, Discussion Paper Series, No.55 (September, 1988).

"Egypt's Changing Attitudes towards Israel," Middle East Focus, 5, no. 1 (May 1982), pp. 17-22.

Translations:

"The December Flower," poem by the noted Palestinian poet Fadwa Tuqan in Scheherazade's Sisters, Shahrayar's Brothers: An Anthology of Arabic Literature Since 1950. Special issue of Paintbrush Vol. xxviii pp. 211-212.

"Iman Mersal: Egypt's Postmodern Poet" in Scheherazade's Sisters, Shahrayar's Brothers, pp. 185-187.

"New York ,80" an excerpt from the novella by Yusef Idris, co-translated with Charles Khoury in Scheherazade's Sisters, Shahrayar's Brothers, pp. 363-367.

منافذ بيع

مكتبة المعرض الدائم

١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق

مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

ت : ٢٥٧٧٥٠٠٠
٢٥٧٧٥٢٢٨ داخلى ١٩٤
٢٥٧٧٥١٠٩

مكتبة مركز الكتاب الدولى

٣٠ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٧٥٤٨

مكتبة ٢٦ يوليو

١٩ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

مكتبة شريف

٣٦ ش شريف - القاهرة

ت : ٢٣٩٣٩٦١٢

مكتبة عرابى

٥ ميدان عرابى - التوفيقية - القاهرة

ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

مكتبة الحسين

مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة

ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

مكتبة المبتديان

١٣ش المبتديان - السيدة زينب

أمام دار الهلال - القاهرة

مكتبة ١٥ مايو

مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز

مكتبة الجيزة

١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة

ت : ٣٥٧٢١٣١١

مكتبة جامعة القاهرة

خلف كلية الإعلام - بالحرم الجامعى

بالجامعة - الجيزة

مكتبة رادوبيس

ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة

مبنى سينما رادوبيس

مكتبة أكاديمية الفنون

ش جمال الدين الأفغانى من شارع

محطة المساحة - الهرم

مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة

مكتبة الإسكندرية

٤٩ ش سعد زغلول - الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

مكتبة الإسماعيلية

التمليك - المرحلة الخامسة - عمارة ٦

مدخل (أ) - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى - بكلية الزراعة -

الجامعة الجديدة - الإسماعيلية

مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصية ش ١١، ١٤ - بورسعيد

مكتبة أسوان

السوق السياحى - أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

مكتبة أسيوط

٦٠ ش الجمهورية - أسيوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب - المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب -جامعة المنيا - المنيا

مكتبة طنطا

ميدان الساعة - عمارة سينما أمير - طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقًا - المحلة

مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى - دمنهور

مكتب بريد المجمع الحكومى - توزيع

دمنهور الجديدة

مكتبة المنصورة

٥ ش السكة الجديدة - المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

توكيل الهيئة بمحافظة الشرقية

مكتبة طلعت سلامة للصحافة والإعلام

ميدان التحرير - الزقازيق

ت : ٠٥٥٢٣٦٢٧١٠ - ٠١٠٦٥٣٣٧٣٣٢

مكتبات ووكلاء
البيع بالدول العربية

لبنان

١ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
شارع صيدنايا المصيطبة - بناية الدوحة- بيروت - ت: ٩٦١/١/٧٠٢١٣٣
ص. ب : ٩١١٣ - ١١ بيروت - لبنان

٢ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
بيروت - الفرع الجديد - شارع الصيدانى - الحمراء - رأس بيروت - بناية سنتر ماريا
ص. ب : ١١٣/٥٧٥٢
فاكس: ٠٠٩٦١/١/٦٥٩١٥٠

سوريا

دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع - سوريا - دمشق - شارع كرجيه حداد - المتفرع من شارع ٢٩ أيار - ص. ب: ٧٣٦٦ - الجمهورية العربية السورية

تونس

المكتبة الحديثة . ٤ شارع الطاهر صفر- ٤٠٠٠ سوسة - الجمهورية التونسية .

المملكة العربية السعودية

١ - مؤسسة العبيكان - الرياض (ص. ب: ٦٢٨٠٧) رمز ١١٥٩٥ - تقاطع طريق الملك فهد مع طريق العروبة - هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨ .

٢ - شركة كنوز المعرفة للمطبوعات والأدوات الكتابية - جدة - الشرفية - شارع الستين - ص. ب: ٣٠٧٤٦ جدة : ٢١٤٨٧ - ت : المكتب: ٦٥٧٠٧٢٢ - ٦٥١٠٤٢١ - ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨.

٣ - مكتبة الرشد للنشر والتوزيع - الرياض - المملكة العربية السعودية - ص. ب: ١٧٥٢٢ الرياض: ١١٤٩٤ - ت: ٤٥٩٣٤٥١.

٤ - مؤسسة عبد الرحمن السديرى الخيرية - الجوف - المملكة العربية السعودية - دار الجوف للعلوم ص. ب: ٤٥٨ الجوف - هاتف: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٣٩٦٠ فاكس: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٧٧٨٠

الأردن - عمان

١ - دار الشروق للنشر والتوزيع
ت: ٤٦١٨١٩٠ - ٤٦١٨١٩١
فاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦١٠٠٦٥

٢ - دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
ت: ٩٦٢٦٤٦٢٦٦٢٦ +
تلفاكس: ٩٦٢٦٤٦١٤١٨٥ +
ص. ب: ٥٢٠٦٤٦ - عمان: ١١١٥٢ الأردن.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الطريق إلى

ثورة ٢٥ يناير

فى شعر أحمد فؤاد نجم

اللغة في النص الأدبي اختيار تتبع قدرات الشاعر وقدرات المتلقي. وهي لدى الشاعر الملتزم بقضايا الفقراء والضعفاء عامية شعبية بالضرورة مصوغة بلغة مفهومة. وهي في هذا السياق وسيلة للخطاب المفهوم لدى البسطاء ولدى المثقفين بالضرورة. وهي هدف جمالي لمن يريدون من النص المتعة الفنية واللغوية والفكرية. وهذا ما جعل الشعراء يكتبون عن الشعر والقصيدة ووسائل التفاهم مع المتلقي. ومن هنا حرص شعراء الفصحى المعاصرون على التوسل باللغة اليومية ليقتربوا من الناس، في بلد كانت نسبة الأمية فيه تزيد على نصف السكان. ومن هنا كانت العامية مستويات مثل الفصحى بالضبط. فعامية بيرم غير عامية حداد أو جاهين، وعامية سيد حجاب غير عامية الأبنودي أو محسن الخياط أو أحمد فؤاد نجم، وعامية أحمد رامي غير عامية حسين السيد أو مرسي جميل عزيز وهكذا في الفصحى. ويقترب من هنا النص الشعري في أحد مستوياته بالمتلقي.

ISBN# 9789774482359



مدحت الجيار

١٠ جنيهات